song

Nr. 1 1966
Postverlagsort
Detmold

Chanson
Folklore
Bänkelsang

Themen dieser Nummer: politische Lieder 1789 + 1848 · Knoll über Chanson · in memoriam Peter Rohland · neue Texte und Lieder von Franz-Josef Degenhardt · song-Discothek · song-Bibliothek

song

Chanson
Folklore
Bänkelsang

song

Inhalt

Redaktion: Rolf Gekeler, Erlangen.
Ständige Mitarbeiter: Martin Degenhardt, Diethart Kerbs, Arno Klönne, Niklas Trüstedt, Dmitrij Werschbizkij, Bernhard Wette, Franz Zeithammer, Volker Zinser.

SONG - Zeitschrift für Chanson, Folklore, Bänkelsang erscheint zweimonatlich. Preis des Einzelheftes DM 2,50.

Redaktion + Verlag SONG 852
852 Erlangen, Friedrichstraße 51

Postscheckkonto: Berlin (W) 203546
Rolf Gekeler
Bayerische Vereinsbank, Filiale
Erlangen 488983

Gestaltung und Graphik: Dmitrij Werschbizkij
Druck: merkur-druck, Detmold.

Song ist über den Buch- und Zeitschriftenhandel oder direkt beim Verlag zu beziehen.
Jahresabonnement (6 Hefte)
DM 13,--.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

Joachim H. Knoll: Politisch Lied - ein garstig Lied

Gerd Semmer: Ça ira - Politik mit Spaß
Von den Anfängen des modernen Chansons

Arno Klönne: Brennpunkt 1848

Hanno Botsch: Peter Rohland ist tot

Peter Rohland: Songs deutscher Demokraten 1848

Song-Portrait: Bernhard Wette - Interview mit Peter Rohland

Theo Gedat: Anmerkungen zu Franz Josef Degenhardt

Gertrude Degenhardt: Drei Zeichnungen zu Degenhardt-Chansons

"Ça ira! Les Moines Patriotes, La Carmagnole des Royalistes" sind entnommen aus:
"ÇA IRA" - 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution 1789 - 1795.
Herausgegeben und übertragen von Gerd Semmer. Erschienen im Verlag Damokles / Ahrensburg.
Für die Genehmigung zum Abdruck danken wir dem Verlag Damokles / Ahrensburg - Paris.

Fotos:
C. Henrich, Traben-Trarbach (S.7)
Volker Zinser, Berlin (S. 7)
Rolf Gekeler, Erlangen (S. 7)
Bernhard Wette, Berlin (S.22)
Manfred Tripp, Frankfurt - Rückseite
Klaus Rose, Dortmund - Titelblatt

Lieber Leser!

Dies ist die erste Nummer einer Zeitschrift, die für alle Freunde des Chansons, des Bänkelsangs und der unverkitschten Folklore herausgegeben wird. Auf Burg Waldeck im Hunsrück findet in diesem Jahr das dritte internationale Chanson- und Folklore-Festival statt, in Hamburg wurde unlängst der erste "Folksinger-Club" in Deutschland gegründet, bekannte französische Chansonniers treten nun auch diesseits des Rheines auf, Joan Baez sang auf dem diesjährigen Ostermarsch und konzertierte am 1. Mai in Berlin, der Süddeutsche Rundfunk schrieb einen Wettbewerb für neue, deutsche Folksongs "lieder von heute" aus. Wir möchten diese erfreuliche Entwicklung fördern und den daran Beteiligten helfen, ihre Einfälle und Erfahrungen zu artikulieren und mitzuteilen. SONG hat dafür viele Ressorts eingeplant, die teilweise noch im vorliegenden Heft fehlen müssen.

Buch- und Zeitschriftenspiegel, neue Lieder mit Texten und Noten, bei fremdsprachigen Liedern mit deutscher Übersetzung, Sängerportraits mit Fotos, Festivalberichte, Veranstaltungskalender, Kommentare, Leserbriefe, Graphik, Fotos, Plattenrevue, Anzeigen.

Etliche gute Sachkenner, Sammler und Sänger, Professoren und Poeten, Graphiker und Fotografen haben sich zur Mitarbeit bereit erklärt.

Trotz dieser "Geburtshelfer" laden wir Sie, lieber Leser zur Mitarbeit ein. Wir sind dankbar für jede Anregung und Hilfe. Daß die Fragen, Themen und Probleme in SONG vielgestaltig und "en vogue" bleiben, hängt nicht zuletzt von Ihnen ab. Es ist heute wirklich nicht leicht, im fast unübersehbaren Zeitschriftenwald das Wagnis einzugehen, eine neue Publikation herauszubringen.

Um uns dieses Wagnis etwas zu erleichtern, möchten wir Sie bitten, beiliegende Bestellkarte ausgefüllt an uns zu senden. Wir hoffen sehr, daß SONG Ihr Interesse finden wird und Sie Freude an ihm haben werden.

Und nun lieber Leser sind Sie dran - schreiben Sie uns und helfen Sie uns bitte, die folgenden Hefte durch Ihre Anregungen mitzugestalten.

Ihre

SONG-Redaktion

Politisch Lied — ein garstig Lied

"Wir fühlen uns nicht mehr verpflichtet, die dumpfen Ahnungen, unterbewußten Kenntnisse, übermächtigen Gefühle und so weiter auszudrücken. Aber unsere neue Aufgabe erfordert allerdings, daß wir, was zwischen den Menschen vorgeht, in aller Breite, Widersprüchlichkeit, in dem Zustand der Lösbarkeit oder Unlösbarkeit vorlegen. Es gibt nichts, was nicht zur Sache der Gesellschaft gehört."

(Brecht, "Der Messingkauf")

Hildegard Knef, in einem Fernsehinterview jüngst befragt, wie sie ihren eigenen Kunststil deklarieren würde, ob sie ihn als Chanson, als Schlager oder Lied bezeichnen würde, äußerte, daß sie ihre künstlerische Produktion am ehesten mit dem Begriff "Song" umschrieben sehen möchte. Das mag vielleicht so klingen, als hätten wir uns für den Titel der vorliegenden Publikation ein treffliches Alibi ausgesucht. Für das, was von dieser auch im internationalen Vergleich reputierten Künstlerin dargestellt wird, bietet sich vermutlich kaum ein anderes Epitheton an - Schlager, vor allen Dingen von der billigen Sorte, sind wahrlich nicht ihr Metier - und ist das, was sie uns mit heiserer Intelligenz vorträgt - spröde und wahr zugleich - Chanson zu nennen?

Nun mag man sagen, wenn einem nichts besseres einfällt, wenn einen die prägnante Geistigkeit im Stich läßt, stellen sich als bequemer Ausweg die gefälligen, die banalen, die unbestimmten Anglizismen ein.

Wer das liebenswerte Terrain des Songs, wie es in England gemeint und gepflegt ist, auch nur in Andeutungen übersieht, weiß, daß

dieser Begriff keineswegs bläßlich unbestimmt und ohne Kontur ist. Wir können und wollen hier keine Definition versuchen, verklausulierte Wortakrobatik ist nicht unser Geschäft, damit mögen sich die abgeben, die alles und jedes akademisieren.

In dem fraglichen, mokanten und süffisanten Interview hat Hildegard Knef mit freilich sparsamen Umschreibungen - die verrieten immerhin ein beachtliches intellektuelles Vermögen - versucht, sich etwas präziser zum Song zu äußern, indem sie meinte, daß in ihm Wort und Ton eine gewisse Gleichrangigkeit besäßen. Durch diese, man mag sagen flächige Umschreibung, wird aber schon dieser Typ vom Schlager deutlich getrennt. Mit la - la - la und balla - balla läßt sich ein auf Anspruch bedachter Song nun einmal nicht konzipieren. Rhythmus, Melodie und Wort müssen in geistiger, intellektueller und gleichzeitig auch anspruchsvoll leichter Weise übereinstimmen. Uns kann hier - da uns die fachliche Kompetenz für musikalische oder gar musiktheoretische Erörterungen fehlt - nur das Wort beschäftigen. Sieht man sich daraufhin die Texte von Hildegard Knef an, so wird man in ihnen herbe Melancholie, spielerische Träumerei, kritische Agressivität wahrnehmen und vor allem das, was man vermutlich nur mit dem französischen "savoir vivre" umschreiben kann.

Aber lohnt es sich für dergleichen überhaupt, eine eigene Publikation in Gang zu setzen, darf dieses fraglos symphatische Genre beanspruchen, sich in einem eigenen Organ zu artikulieren, was ist daran neu, bedenkenswert und weshalb soll gerade die Erörterung solch musikantisch - literarischer Verlautbarungen heute von Nutzen sein? Natürlich wird hier keiner originellen, nur unserer Zeit und unserer Tage zugehörigen und in ihnen entwickelter Masche gehuldigt. Es hat das, was hier als Song ausgegeben wird, zu vielen Zeiten gegeben, nur ist dies selten in den Blick emsiger Chronisten geraten. Es fehlt bis auf den heutigen Tag eine verläßliche und dezidierte Beschreibung des Verhältnisses von Politik, Literatur und Musik. Fraglos gibt es eine Fülle von sympbatischen Erörterungen darüber, wie Dichtung und politische Moral voneinander abhängen.

Aber wie etwa das politische, das agressive oder patriotische Lied auf politisches Handeln zurückgewirkt hat - darüber ist vergleichsweise wenig bekannt. Nun gut, wir wissen, mit welcher gläubigen Emphase die Kriegsgeneration mit töricht-heldenhaftem Sing-Sang gen Langemarck marschiert ist - aber greifen wir weiter zurück in die Geschichte, so wird unsere Kenntnis dürftig und lückenhaft. Wer hat schon eine zutreffende, genaue Vorstellung, was 1848 oder 1789 auch musikalisch die Revolutionsbegeisterung ausmachte.

Hier ist nicht der Ort, ein akademisches Kolleg über dieses Thema anzustimmen. Wir wollen vielmehr fragen, ob auch heute noch in unseren windstillen revolutionsarmen und revolutionsfernen Zeiten Lied und Politik voneinander abhängen und für einander befruchtend sein können. Wer zu den wackeren, häretischen, einsiedlerischen, naiven Ostermarschierern gehört, wird mit einem bedenkenlos optimistischen Ja antworten.

Aber die öffentliche Meinung oder das, was sich dafür hält, wird nicht von "sektiererischen Schwarmgeistern" bestimmt. Hat also so ist zu fragen, heute das Chanson überhaupt eine öffentliche Funktion, kann es von einigem Nutzen, von produktiver Fortschrittlichkeit sein? Wenn wir dem banalen und trotzdem nicht irrigen Klischee nachgehen, daß es in der Bundesrepublik

heute eine beherzte unkonventionelle Opposition nicht mehr gibt, so könnten Literaten, die sich gleichzeitig auch mit den Mitteln des Liedes verständlich machen können, in ein Vakuum vorstoßen, das zumindest von den politischen Parteien nicht ausgefüllt wird. Es gibt eine respektable Garde von Kabarettisten, die das erkannt und nicht zuletzt um des Profites willen ausgenutzt hat. Es gehört zum bundesbürgerlichen Wohlstandsbehagen, sich in bequemen Sesseln zu aalen und gleichzeitig politische Zynismen mit erheblichem Wohlgefallen zu konsumieren. Man kann dabei so herrlich genießen - es kostet nichts und in Wahrheit tut es niemandem weh. Die Langeweile wird solchermaßen politisch aufgemöbelt.

Neben denen, die so tapfer auf der politisch - zynischen und doch vortrefflich unverbindlichen Wohlstandswelle schwimmen, gibt es einige im Lande, denen der politische Song gleichzeitig Bekenntnis bedeutet. Wir wollen niemanden seine gutgemeinten Konfessionen rauben - nicht den "Stachelschweinen" und nicht der "Lach- und Schießgesellschaft". Aber die bedürfen unseres Zuspruches nicht, sie haben ihren festen Platz im deutschen Fernsehen und damit auch im sonntäglichen Mief bundesrepublikanischer Bürgerhäuser. Wir wollen freilich auch nicht denen unser Ohr leihen, die mit linkischer Gebärde in die Klampfe greifen und aus dem eigenen Scheitern heraus einen Geruch von Unbürgerlichkeit ableiten. Sie sind einfältig und verdienen keinerlei Beachtung. Aber einige, gewiß hierzulande wenige, verdienten unser intensives Interesse. Für sie alle nenne ich stellvertretend: Franz-Josef Degenhardt und Dieter Süverkrüp. Man möge ihnen nur wünschen, daß sie noch für einige Zeit der Geheimtip der politisch Engagierten bleiben mögen. Schwimmen sie erst einmal oben, werden auch sie der unverbindlichen Gefälligkeit anheimfallen. Wer ihre Schallplatten kennt - und es gibt gottlob schon einige, verführerisch brillante von ihnen - der ahnt, welche Themen sich der politische Song zu erschließen vermag - nämlich alljene, die die "formierte Gesellschaft" nicht in ihr Vokabular aufnehmen mag: sexuelle und politische Tabus gleichermaßen - und deren gibt es horrend viele - die Wiedervereinigung, die Mauer, die Aufrüstung, nationalistisches Bramabarsieren, Sonn- und Feiertagspolitik, deutsches Sendungsbewußtsein im Gewande des Sozialtourismus.

Mithin kann also der politische Song in die Rolle vorwärtstreibender Kritik eintreten, Opposition, die von anderen nicht gepflegt oder aufgeweicht wird, sollte ihr Geschäft sein. Nun mag man vielleicht einwenden, daß sich derlei auf dem linkesten Flügel bundesrepublikanischer Politik ereignet, und daß es schon darum suspekt ist. Selbst, wenn einem die linke Richtung nicht paßt, muß man sie, wenn man Opposition überhaupt will, in Kauf nehmen. Armin Mohler, Winfried Martini, Rudolf Krämer-Badoni, die ein zwiespältiges Verhältnis zu unserer Staatlichkeit besitzen, werden uns gewiß keine agressiven Chansons bescheren. Sie wollen es nicht und sie können es nicht. Das politische Chanson nährt sich aus dem Gegenüber zum Beharrenden, zum Gestrigen und Vorgestrigen. Schade um den Staat, der das nicht zu ertragen vermag.

Schließlich ist dem berechtigten Zweifel Raum zu geben, ob wir für ein derartiges musikalisches Genre Geschick besitzen? Ein deutsches Chanson - ist das nicht ein Paradoxon? Gibt es dergleichen überhaupt, verbindet sich nicht nahezu automatisch mit dem Begriff Chanson oder mit dem Begriff Song

eine wehmütige Erinnerung an Frankreich oder an England?

Gibt es nicht das vorfabrizierte Klischee, daß die amouröse Leichtigkeit nur in Frankreich gelingt, daß es einer heiter und gleichzeitig agressiven Intelligenz bedarf, um überhaupt ein Chanson zustande zu bringen und verlangt nicht das Chanson, um wirksam werden zu können, eine schwer erklärbare Atmosphäre, die solchermaßen nur in Paris anzutreffen ist? Es rührt nicht von einer verbogenen Vorstellung, einer romantischen Träumerei oder einem falsch verstandenen Volksmythos her, daß wir meinen, auch in Deutschland könne das Chanson eine Heimat haben, auch bei uns könne sich eine Sonderform des Chansons, das nicht zu kopieren versucht und einer billigen Imitation nachläuft, ansiedeln.

Vielleicht kann die vorliegende Publikation den Nachweis erbringen, daß es ein politisches Chanson in Deutschland tatsächlich gibt. Man möchte es wünschen.

Ca ira — Politik mit Spaß

Von den Anfängen des modernen Chansons

"Vive le son, vive le son!" singen die Kinder unter den großen Kastanien und lassen ihre Böller krachen, daß die Tauben vom Brunnen der vier Flüsse Frankreichs aufstieben. Sonnabend vor dem 14. Juli 1957, Bänke auf dem kleinen Square vor der Bibliothèque Nationale, Rue de Richelieu, Sonne am blassen Sommerhimmel, leichter Wind, Wasser vom erzblauen Brunnen der vier Flüsse, Böllerschüsse und knatternde Taubenflügel: "Vive le son du canon. Dansons la Carmagnole..."

Die Carmagnole ist eine der 2250 Lieder der Französischen Revolution, die in den Archiven von Paris liegen. Seit einer Woche wühlte ich in den Sammlungen und Kartons der Nationalbibliothek, um diese Schätze ans Licht zu holen. Was in Frankreich die Kinder noch auf der Straße singen, das sollte in Deutschland zum erstenmal seit fast 170 Jahren bekannt gemacht werden. Ein Liederbuch sollte entstehen mit den französischen und den deutschen Texten der Chansons populaires von 1789 - 1795. "Ah! Ça ira!" wird es heißen: "Ah! Das geht ran! Die Aristokraten an die Laterne!" So sangen 1790 die Arbeiter auf dem Marsfeld gegen die reaktionäre Stadtverwaltung von Paris, die die Arbeiten für das Fest der Verbrüderung aller Bürgerwehren Frankreichs sabotierte. Es war ganz einfach: Die Laternen waren eben eingeführt, und dahin gehörte der Gegner. Ein Schlager der Gartenlokale wurde zur ersten Nationalhymne der erwachenden Natio Nation.

Das Volk von Paris hat seine Revolution in allen ihren Phasen mit seinen Liedern lebhaft, witzig und streitbar begleitet. Es ist uns heute fast unvorstellbar, wie treffsicher und überlegen, wie eingreifend diese Lieder waren. Sie läuteten den Beginn der Neuzeit ein.

Sie bedeuten auch als Chanson einen Höhe- und Wendepunkt. Das französische Chanson war immer schon politischer und bewußter als unser Volkslied, oder was wir bisher dafür hielten. Es war immer schon bissig, witzig, frivol, hatte mehr Pfeffer. Das deutsche Volkslied, das wir in der Schule kennenlernen, singt von Röslein rot und Blümlein blau - das französische Chanson jener Tage singt von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, von sozialen Kämpfen, Siegen und Niederlagen. Politik macht Spaß, das war populär. Hunderte von Zuhörern hörten auf den Straßen und Plätzen, an den Quais und in den

MEMENTO MORI

Parks den Straßensängern zu, die ihre Liederblätter verkauften und sangen, begleitet von Geige, Gitarre und Drehleier. Auch die Polizei wagte in all den Jahren nicht, sie zu verjagen, wenn sie es nicht zu toll trieben, wie der junge Mann, der 1796 seinen König wiederhaben wollte und dafür deportiert wurde.

Das Theater war ein Lieblingsplatz der Zeit. Die Leute sangen dort mit, warfen Zettel mit neuen Liedern auf die Bühne, die alsbald von allen gesungen wurde, weil die Melodien allen bekannt waren, griffen ein und fühlten sich wie zu Hause. Die Singspiele, Komödien, Possen, alle vermischt mit neuen und alten Liedern und Couplets, waren aus dem gleichen Grunde in 14 Tagen geschrieben und inszeniert: das Material war allgemein bekannt - neu waren die Kombinationen und aktuellen Anlässe. Auch das hat es danach kaum mehr gegeben. Wir verlassen hier das Mittelalter und seine kombinatorische Ästhetik. Heute erwarten wir den immer neuen Choc. Diese Entwicklung begann in der Revolution. (Leicht hat man die schnellen Stücke wieder abgesetzt. Immerhin wurde "Nikodemus im Monde oder Die friedliche Revolution" (1790) des beliebten Beffroy de Reigny, genannt Cousin Jacques, 372 mal gespielt.)

Die Liederblätter der Verleger-Brüder Frère sind ziemlich umfangreich erhalten geblieben. Von 1789 besangen sie den Aufstieg einer Montgolfiere, die Ankunft eines verloren geglaubten Schiffes - nachher die umstürzenden Taten ihrer revolutionären Mitbürger. Hier wird, vor unseren Augen, die ältere Folkloretradition mit ihrer mündlichen Überlieferung, ihrem Umsingen der Texte, ihrem ganzen pflanzenhaft-unbewußten Leben abgelöst von der neuen Form der literarischen Aufzeichnung. Das Volkslied, und man kann gewiß auch in Frankreich mit seiner Bauernbevölkerung von Volkslied sprechen, wird zum Lied des Volkes, zur Chanson populaire. Es ist eine Vorstufe des literarischen Chansons von heute.

Das ist eine neue historische Stufe, obwohl weite Kreise der Sänger und Hörer noch lange Analphabeten bleiben. Der Jakobiner Rousseau schrieb zu seinen "Chants du patriotisme": "Noch singt das Volk viel mehr, als es liest; ich denke, die beste Art, es mit Ertrag zu unterrichten, ist, ihm die Lehre in der anziehenden Form des Vergnügens darzubieten." Das staatliche Comité d'Instruction half ihm ein paarmal, seine Lieder zu drucken und zu vertreiben.

Die Brüder Frère mit ihrer guten Nase für das, was gekauft wurde, hatten keine Subventionen nötig. Ihre numerierten "Fliegenden Blätter", mit schlechter Orthographie, schlechten Typen, schlechter Farbe, auf schlechtem Papier gedruckt, sind eine herrliche Sache. Sie singen das Glücksgefühl einer erfüllten Epoche. Der Mensch wußte sich einen geschichtlichen Augenblick lang auf der Höhe der Zeiten: "Tout l'univers nous contemple - Wie der Weltkreis uns betrachtet..."

Enthusiasmus als notwendiger Aufschwung, Freiheit als unendliche Möglichkeit, Politik als Produktivität: das war dieses Volk, das sich als erstes in Europa aus dem Mittelalter freimachte - Peuple, uns noch heute als Pöbel verschrien. Die Lieder wissen es anders. Dieses Volk hat sich selbst gefühlt. Der Erfolg, sein Oberhaupt abgeschlagen zu haben, die Abschaffung der Autorität, und sei es nur für kurze Zeit, trieb es zum Singen. Das hat dem französischen Chanson seine Kühnheit für alle folgenden Zeiten verliehen.

So viele Leute sangen: Berufssänger, Literaten, Publizisten,

Librettisten. Dazu kommen die Sänger aus allen Klassen und Berufen. An die Stelle des Namens setzen sie oft: Buchhalter, Limonadenverkäufer, Bauer, Maler, Druckergeselle, Apothekergehilfe, Huthändler, einfacher Wachsoldat, Hauptmann, Kriegskommissar. Oder fügen zum Namen hinzu: Patriot fürs Leben, Freier Republikaner, Sansculotte auf Leben und Tod, Frau und Mutter von Verteidigern des Vaterlandes. Oder nennen den Stadtteil, die Sektion: Bürger vom Arsenal, von der Kornhalle, von der Bibliothek, Bürger vom Contrat social, von der Unité, von der Montagne. Frauen beginnen hervorzutreten: die Witwe Ferrand, die Marktfrauen vom Oktoberzug 1789 nach Versailles.

Es gibt kein Thema, das nicht behandelt wurde - die wahre Ästhetik des Volkes. Ob alles gelang, ist eine andere Frage. Aber es gilt, schon für das frühe Chanson, kein Tabu. Man könnte eine Geschichte der Revolutionskriege und des Pariser Lebens, der Mode und der Politik, fast aller auftretenden Personen in Liedern zusammenstellen.

Bedeutend sind die Lieder als Selbstzeugnisse des kleinen Mannes aus den Vorstädten. Von den Sansculotten, die das Jahr 1793 beherrschten, kamen sonst nicht viele Dokumente auf uns. Sie selber schrieben nicht viel, und die Konterrevolution und Restauration bewahrten keine auf auf - höchstens für Prozesse. Ein Teil wurde 1871 beim Brand des Hôtel de Ville vernichtet. Ihre Lieder zeigen mit ihren Ideen auch ihre Illusionen und Vorurteile - den Glauben an die Begrenzbarkeit des Kapitals, den Appell an Idealismus und guten Willen der Besitzenden, an die Vernunft und das Können der Führung. Ihre Lage war allerdings aussichtslos. Politisch sind ihre Lieder vage, sie liegen im Schlepp der Bourgeoisie, die durch die Revolution freie Bahn erhielt. Sozial und ökonomisch aber sind sie deutlich. Denn ihre Not trieb sie zur Tat. Der furchtbare Kampf machte sie realistisch.

Chanson ist Kritik. Ein unkritisches Chanson können wir uns kaum vorstellen. Schon sein Humor verweist auf Widersprüche, die es entdecken hilft. Hegel nannte den Witz einer Sache ihre Dialektik. Und Dialektik zu zeigen, das Sein einer Sache von ihrem Schein zu sondern, ist ein produktives Vergnügen. Der Witz enthüllt die Momente der Veränderbarkeit an einer Sache, ihre Vergänglichkeit. Denn es ist ein großes Gelächter in der Welt, daß alles vergänglich sei. Adolf Loos hat den Destruktionsbetrieb des Menschen an Maurern beobachtet: Maurer warfen ihre Kelle mit Mörtel weg, wenn es Feierabend läutete. Aber sie konnten sich kaum losreißen, wenn es galt, eine Mauer abzubrechen. Da ist eine Naturkraft des Menschen: reinen Tisch zu machen, damit etwas anderes, vielleicht Besseres anfangen kann.

Daran will das Chanson sich beteiligen. Es ist das Lied der Großstadt - seine Wiege steht in Paris, wo 1789 die Bastille zertrümmert wurde - es ist das Lied der modernen Zivilisation, die ein großes Ziel hat: Freiheit und menschenwürdige Lebensbedingungen.

Deutschland, vor 1848 ein unterentwickeltes Land, das erst seit 1918 den Versuch bürgerlicher Selbstbestimmung, sprich Demokratie kannte, ist ein wenig spät gekommen mit einer eigenen Chansontradition. Aber seit gut 60 Jahren haben wir eine sehenswerte eigene Tradition entwickelt. Namen wie Wedekind, Mühsam, Klabund, Mehring, Tucholsky, Kästner, Brecht setzen Maßstäbe. Besser sind die Franzosen nicht, nur pflegen sie ihr Chanson besser und das sollten wir auch tun.

Chanson und Demokratie gehören zusammen. Die allseitige Disku-

tierbarkeit unseres Lebens und seiner Probleme ist auch das Fahrwasser des Chansons. Es will den mündigen Einzelnen ausdrücken; mag es gleich weniger zum Mitsingen und mehr zum Mithören gemacht sein. Es nimmt teil am täglichen Leben des gewöhnlichen Menschen. Es gibt Bericht von der Wirklichkeit einer Epoche. Es möchte freilich über das bloß Aktuelle hinausgehen. Darum soll der Chansondichter dem Volk aufs Maul schauen und die Alltagssprache in die Poesie hereinholen. Er reiße die Poesie aus dem Schutt des Alltags, damit wir wissen, daß Leben für Menschen auf diesem Stern möglich ist. Die Welt soll in der Kunst einfacher werden; sie kann nach Brecht dargestellt werden, wenn sie als veränderbar dargestellt wird. Oder sie wird absurd.

Das französische Chanson hat aus guten Gründen heute viele Freunde. Es ist gern satirisch und witzig, liebt den aktuellen Anlaß, ist nicht ohne Sentiment, hat auch didaktische Züge. Ohne Lernen kein Spaß! Ohne Spaß kein Lernen! Wir können viel von ihm lernen. Dazu wollte meine Sammlung beitragen. Sie sollte helfen, wie Walter Benjamin sagt, "die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen", nicht damit diese Überlieferung als "Kulturgut" oder "Beute" oder "Erbe" an uns fällt, sondern damit sie "als Zuversicht, als Mut, als Humor, als List, als Unentwegtheit" im Kampf um die Emanzipation der Menschen und der Menschheit lebendig bleibt. Gerd Semmer

Sieg des dritten Standes über die Privilegierten (Zeitgen. Karikatur)

Adel und Geistlichkeit und das Erwachen des dritten Standes (Zeitgen. satir. Zeichng.)

Die französischen Truppen werden geschlagen. Der König entläßt die Minister der Gironde und gibt sein Veto gegen die föderierten Truppen, die Paris verteidigen sollen. Das Volk nennt ihn Monsieur Veto und setzt ihm die rote Mütze auf. Da wird das Manifest des Herzogs von Braunschweig bekannt, das der Stadt "eine auf ewige Zeiten unvergeßliche Rache" androht. Sturmglocken. Dekret der Nationalversammlung: Das Vaterland ist in Gefahr! 10. August 1792 - die Pikenmänner von Marseille und Brest und die Sansculotten von Paris stürmen die Tuilerien. Der König una seine Familie werden im Temple gefangengesetzt. Davon erzählt die Carmagnole, ein Tanzlied mit vielen Strophen.
(Liederblatt bei Frère.)

La Carmagnole des Royalistes

Chant Révolutionnaire

Madam' Veto avoit promis
De faire égorger tout Paris,
Mais le coup a manqué,
Grâce à nos canonniers!

Dansons la carmagnole,
Vive le son,
Dansons la carmagnole,
Vive le son du canon.

Monsieur Veto avoit promis
D'être fidèle à son pays;
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus quartier.

Dansons la carmagnole...

Die Carmagnole der Royalisten

Revolutionäres Lied

Madam Veto versprach uns dies,
Schlachten zu lassen ganz Paris.
Doch der Schlag ging vorbei
Dank unsrer Schießerei!

Tanzt nun die Carmagnole,
Feiert den Ton,
Tanzt nun die Carmagnole,
Feiert den Ton der Kanon!

Monsieur Veto gab uns bekannt,
Er wollte treu sein seinem Land.
Doch das ging nebenher,
Jetzt keine Gnade mehr.

Tanzt nun die Carmagnole...

Antoinette avoit résolu
De nous fair' tomber sur le cu;
Mais le coup a manqué,
Elle a le nez cassé.

Dansons la carmagnole...

Son mari, se croyant vainqueur,
Connoissoit peu notre valeur;
Va, Louis, gros paour,
Du Temple dans la tour.

Dansons la carmagnole...

Les Suisses avoient tous promis
Qu'ils feroient feu sur nos amis;
Mais comme ils ont sauté,
Comme ils ont tous dansé.

Dansons la carmagnole...

Quand Antoinette vit la tour,
Elle voulut faire demi-tour;
Elle avoit mal au coeur
De se voir sans honneur.

Dansons la carmagnole...

Lorsque Louis vit fossoyer,
A ceux qu'il voyoit travailler,
Il disoit que pour peu
Il étoit dans ce lieu.

Dansons la carmagnole...

Antoinette wollte forsch
Uns fallen lassen auf den Orsch.
Doch der Schlag ging vorbei,
Sie hat die Nas entzwei.

Tanzt nun die Carmagnole...

Ihr Mann, als Sieger schon verklärt,
Er kannte wenig unsern Wert.
Geh, Ludwig, grober Wurm,
Vom Tempel in den Turm.

Tanzt nun die Carmagnole...

Die Schweizer gaben alle an,
Sie würden auf uns feuern dann.
Doch wie sie sprangen da,
Wie man sie tanzen sah.

Tanzt nun die Carmagnole...

Als Antoinette den Turm gesehn,
Da wollte sie sofort umdrehn.
Ihr wurde schlecht so sehr,
Sie sah sich ohne Ehr.

Tanzt nun die Carmagnole...

Als Ludwig draußen graben sah,
Zu jenen Gräbern sprach er da,
Über ein kleines fort
Sei er an jenem Ort.

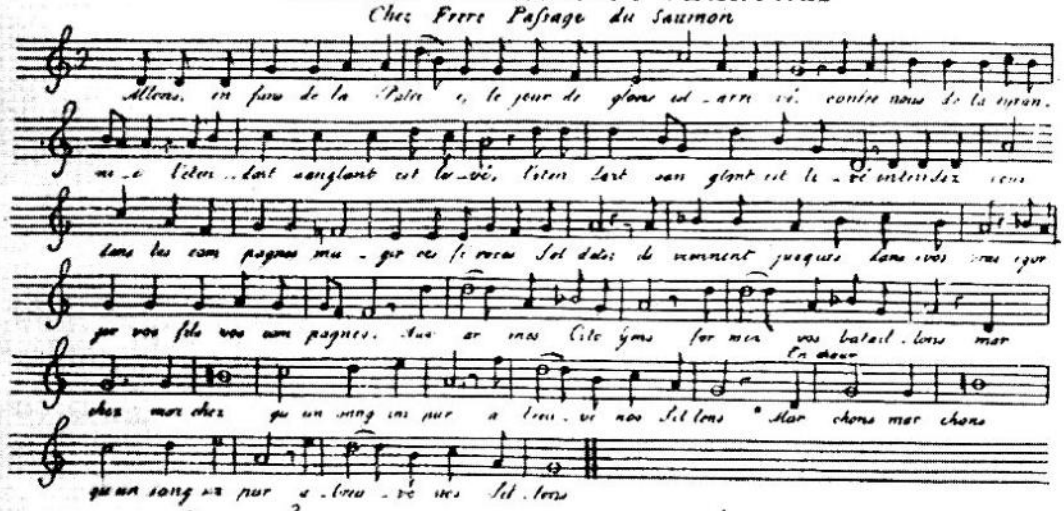
Tanzt nun die Carmagnole...
(gekürzt)

Marie Antoinette auf dem Wege zum Schafott (gezeichnet von David)

MARCHE DES MARSEILLOIS

CHANTÉE SUR DIFERANS THEATRES

Chez Frere Passage du Saumon



2

Que veut cette horde d'esclaves
De traitres de rois conjurés
Pour qui ces grands preparatifs
Ces fers dès long tems preparés
Français pour nous ah quel outrage
Quels transports il doit exciter
C'est nous que on ose asservir
Rentrons dans la poussiere etc.

3

Quoi des cohortes étrangeres
Feroient la loi dans nos foyers
Quoi ces phalanges mercenaires
Terrasseroient nos fiers guerriers
Grand Dieu par des mains enchainées
Nos fronts sous le joug se ploieroient
De vils despotes deviendroient
Les maitres de nos destinées
Aux armes Citoyens etc

4

Tremblez tyrans et vous perfides
L'opprobre de tous les partis
Tremblez vos projets parricides
Vont enfin recevoir leurs prix
Tous est soldat pour vous combattre
Ils tombent nos jeunes héros
La terre en produit de nouveaux
Contre vous tous prêts à se battre
Aux armes Citoyens etc

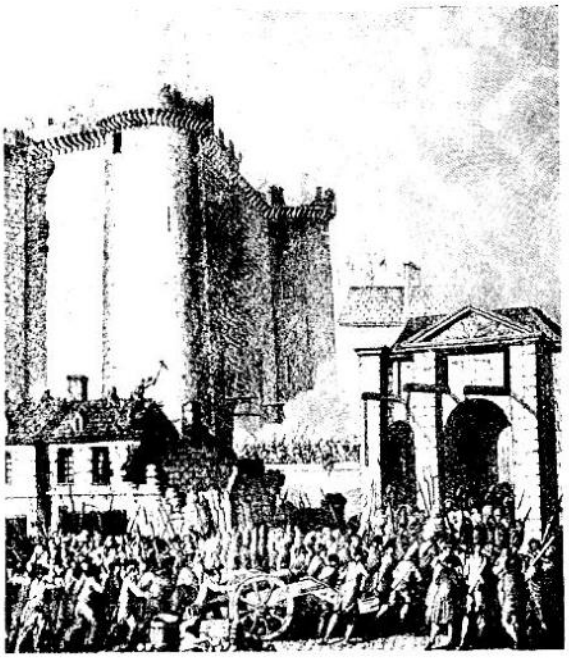
5

Français en guerriers magnanimes
Portez ou retenez vos coups
Epargnez ces tristes victimes
A regret armant contre nous
Mais ces despotes sanguinaires
Mais les complices de leurs rages
Tous ces tigres qui sans pitié
Déchirent le sein de leur mere
Aux armes Citoyens etc

6

Amour sacré de la Patrie
Conduis soutiens nos bras vengeurs
Liberté liberté cherie
Combats avec tes défenseurs
Sous nos drapeaux que la Victoire
Accoure a tes mâles accents
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire
Aux armes Citoyens etc.

Eine der frühesten Aufzeichnungen der Marseillaise



Zum Jahrestag des Bastillesturms, am 14. Juli 1790, wurde auf dem Champ-de-Mars, dem Marsfeld, ein großes Fest gefeiert, das Fest der Föderation. Dazu waren große Erdarbeiten nötig. Die konservative Stadtverwaltung tat nichts. Da griffen die Vorstädte ein. Mit Musik und Fahnen zogen sie aus und planierten das Marsfeld. Ah! ça ira! sangen sie nach einer Tanzweise von Bécourt, einem Schlager der Gartenlokale: Es geht ran! Die Aristokraten an die Laterne! Alle Parteien wünschten ihre Gegner an die Laternen, die eben eingeführt worden waren.

Ca ira!

Air du Carillon National

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates à la lanterne;
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates on les pendra;
Et quand on les aura tous pendus,
On leur fich'ra la pelle au cul.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira...

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
En dépit d'z'aristocrat' et d'la pluie;
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Nous nous mouillerons, mais ça finira.

Es geht ran!

Weise vom
Nationalen Glockenspiel

Ah, das geht ran, das geht ran, das geht ran,
Die Aristokraten an die Laterne;
Ah, das geht ran, das geht ran, das geht ran,
Die Aristokraten, hängt sie dran!
Und wenn sie alle hängen, marsch,
Haut man ihn'n die Schippe vorn Arsch.
Ah! das geht ran, das geht ran, das geht ran
....

Ah, das geht ran, das geht ran, das geht ran,
Trotz Aristokraten und trotz diesem Regen;
Ah, das geht ran, das geht ran, das geht ran,
Werden wir auch naß, lange hält's nicht an.

1790 Bis zum Frühjahr 1790 sind in Frankreich 83 Départements, Ämterwahl und Schwurgerichte, gleiche Münzen, Maße und Gewichte geschaffen, Orden und Klöster aufgehoben usw. Das Kirchengut wird zur Tilgung der Staatsschuld nationalisiert und zu Papiergeld gemacht, den Assignaten. Im Mai stellt jemand den Antrag, die Glocken des Königreichs einzuschmelzen.
(Liederblatt bei Frère. Weise vor 1659.)

Les Moines Patriotes

Air: Eh! bon, bon, bon,
que le vin est bon

Dans les environs de Paris
Est un Couvent de Moines gris
Qui ne songent qu'à boire;
A l'un d'eux si l'on veut parler,
Il ne faut pas le demander
Ailleurs qu'au réfectoire,
S'ils vont par hazard au Lutrin,
C'est pour chanter ce vieux refrain:
Eh! bon, bon, bon,
Que le vin est bon,
A ma soif j'en veux boire.

L'autre semaine, Dom Grognon,
Prieur de la Sainte Maison,
Convoqua tous les Pères.
Je crois, dit-il, qu'il convient fort
De prendre quelque réconfort

Die patriotischen Mönche

Weise: He! gut, gut, gut,
ist der Wein nicht gut

In der Umgebung von Paris
Von grauen Mönchen ein Kloster ist,
Die sinnen nur aufs Trinken;
Wenn man mit einem sprechen will,
Muß man nicht suchen, er wird still
Im Refektorium winken,
Gehn sie einmal zum Chorgestühl,
So singen sie mit viel Gefühl:
He! gut, gut, gut,
Ist der Wein nicht gut,
Auf meinen Durst will ich trinken.

Neulich rief Dominus Brummbär,
Des frommen Hauses Oberer,
Zusammen seine Väter.
Ich glaube, sprach er, daß es frommt,
Wenn etwas Stärkung zu uns kommt

Pour mieux parler d'affaires,
En vidant ce large flacon
Répétons tous en faux Bourdon:
Eh! bon, bon, bon,
Que le vin est bon,
A ma soif j'en veux boire.

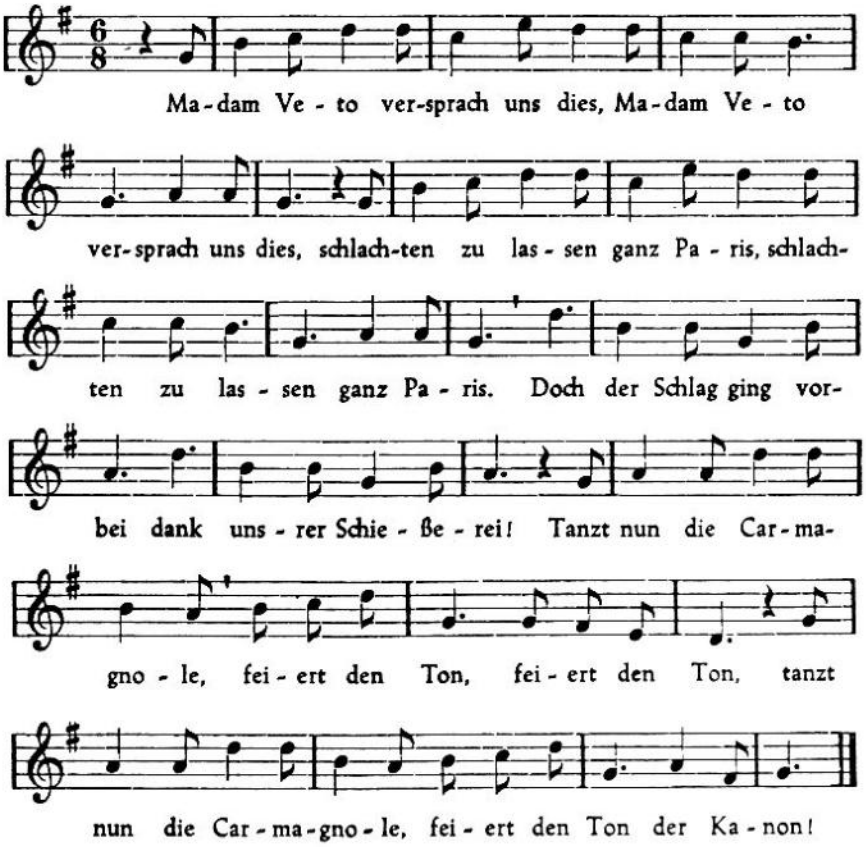
On applaudit la Motion,
Aussitôt par un gros jambon
On ouvre la Séance;
Enfin lorsque chaque frocard
D'une triple tranche de Lard
Eut bien lesté sa panse,
Le prieur éleva la voix,
Après avoir chanté deux fois:
Eh! bon, bon, bon,
Que le vin es bon,
A ma soif j'en veux boire.

Nous avons, s'il m'en souvient bien,
Trois Cloches qui ne servent à rien,
Ne faisant point d'Office,
Le sentiment de Dom Grognon
Est d'en faire à la Nation
Le pompeux Sacrifice;
Chacun approuve le Prieur
Et l'on répète en son honneur:
Eh! bon, bon, bon,
Que le von est bon,
A ma soif j'en veux boire.

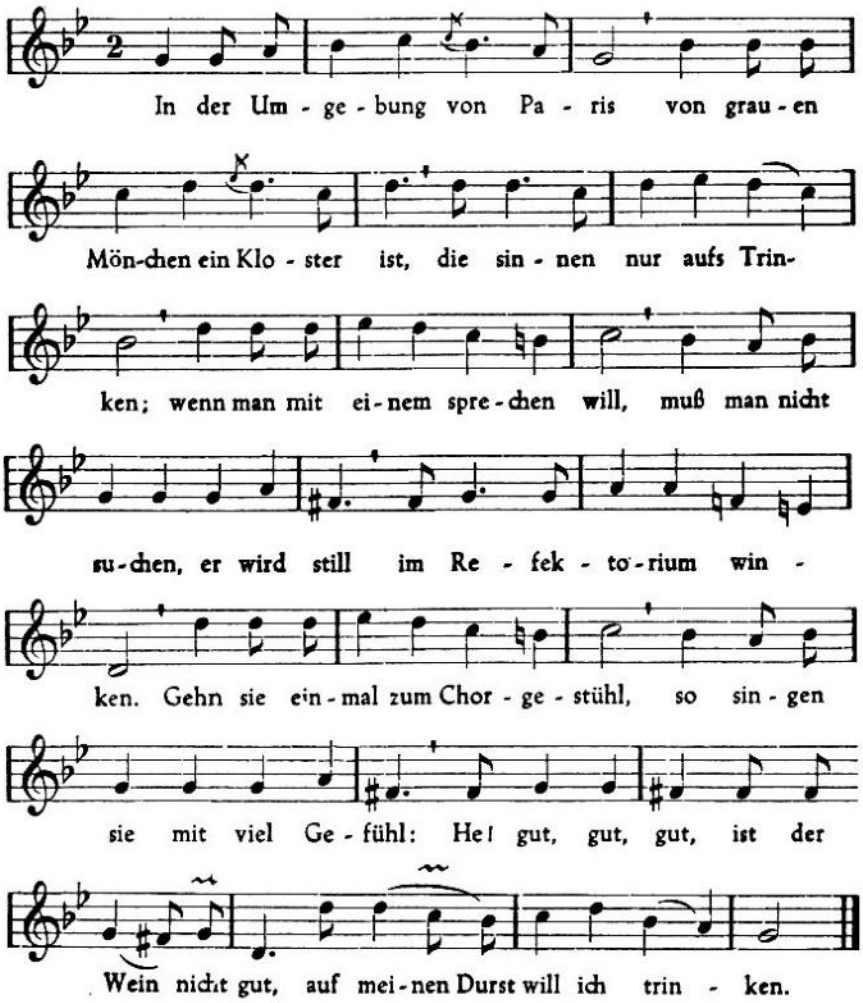
Und das Geschäft dann später,
Leert dieses üppige Flakon
Und singet all im Faux-Bourdon:
He! gut, gut, gut,
Ist der Wein nicht gut,
Auf meinen Durst will ich trinken.

Dem Antrag applaudierte man,
Eröffnete die Sitzung dann
Mit einem dicken Schinken;
Ein jeder Graurock ließ vom Fleck
Eine dreifache Scheibe Speck
Ballast in den Bauch sinken,
Dann hob die die Stimme der Prior,
Doch sang er zweimal noch zuvor:
He! gut, gut, gut,
Ist der Wein nicht gut,
Auf meinen Durst will ich trinken.

Wir haben, so mein Kopf es tut,
Drei Glocken, die zu gar nichts gut
Und Dienst nicht mehr verrichten,
Dominus Brummbär hält davon,
Man soll zum Opfer der Nation
Pompös darauf verzichten;
Ein jeder lobet den Prior
Und wiederholt im Ehrenchor:
He! gut, gut, gut,
Ist der Wein nicht gut,
Auf meinen Durst will ich trinken.

DIE CARMAGNOLE DER ROYALISTEN

DIE PATRIOTISCHEN MÖNCHE

He! gut, gut, gut, ist der Wein nicht gut



Brennpunkt 1848

Gottfried Kinkel, einer der politischen Sänger der 48er Revolution: "Stets nur treu und stets loyal / und vor allem stets zufrieden / so hat Gott es mir beschieden / folglich bleibt mir keine Wahl. / Ob des Staates alten Karren / Weise lenken oder Narren / Dieses geht mich gar nichts an / denn ich bin ein Untertan." Das schrieb Kinkel vor 1848. Es wurde nach 1848 nur zu bald wieder wahr. An den Folgen leiden wir heute noch.

Das Jahr 1848, der späte und gescheiterte Versuch einer bürgerlichen Revolution in Deutschland, läßt wie in einem Brennpunkt vorherlaufende und spätere Linien der politschen Geschichte unseres Landes erkennbar werden. Die eigentümliche Sonderexistenz Deutschlands gegenüber anderen westlichen Nationen, die vor und nach 1848 in der Ideologie des deutschen Bürgertums vom Gegensatz "deutscher Kultur" (in der Macht und Geist voneinander geschieden waren) zur "westlichen Zivilisation" (in der Literatur und Kunst sich politisch kompetent wußten) ihren Ausdruck fand, schien zu dieser Zeit überwunden; Deutschland schien, wenn auch nur für einen historischen Augenblick, auf seine Weise zu jenem bürgerlichen Selbstbewußtsein zu kommen, wie es England und Frankreich in ihren liberalen und demokratischen Revolutionen gewonnen hatten. Freilich kam die deutsche Revolution allzu spät. Die politische Entwicklung der Reformation in Deutschland, die Option Luthers für die Bindung der reformierten Kirche an die Landesherren und der deprimierende Ausgang des Bauernkrieges hatten schon Jahrhunderte vorher den Grund gelegt für die langandauernde Herrschaft der feudalen Kleinstaaterei in Deutschland, die aus geopolitischen Gründen ohnehin nahelag. Während England und Frankreich auf je eigene Weise die Entwicklung zu Nationalstaat, Demokratie, industrieller Zivilisation schrittweise oder in revolutionärem Schub erlebten, geriet das deutsche Gebiet immer mehr in Rückstand, geriet damit aber auch das deutsche Bürgertum immer mehr in Distanz zu jenen revolutionären Impulsen, wie sie das Bürgertum anderer Länder auszeichnete. Der wirtschaftlichen und politischen Krähwinkelei entsprach in Deutschland ein bürgerliches Bewußtsein, das dieser Enge zu entfliehen versuchte, ohne sie jedoch in der Realität überwinden zu können: Es entstand eine eigenartige, "typisch deutsche" Verbindung von gedanklichem Anspruch auf Weltgeltung und gleichzeitiger widerstandsloser Anpassung an die Wirklichkeit der zurückgebliebenen partikularen Obrigkeiten. Auch die Auswirkungen der Französischen Revolution auf Deutschland vermochten es insgesamt nicht, nationale Einheit und wirtschaftliche Freiheit zur eigenen Sache des deutschen Bürgertums zu machen. Die historische Konstellation der Befreiungskriege brachte es mit sich, daß der Kampf für natio-

nale Unabhängigkeit gleichzeitig als Kampf gegen die Ideen der französischen Revolution erschien und damit in die Regie nicht des Bürgertums, sondern des Obrigkeitsstaates geriet. Immerhin wurde nun auch in Teilen des deutschen Bürgertums der Wunsch nach einem einheitlichen staatlichen Rahmen der Nation als Voraussetzung auch wirtschaftlichen und kulturellen Fortschritts lebendig und lief dann um 1830 und 1847/48 seinen Höhepunkten zu. Der bürgerliche Nationalismus dieser Zeit befand sich dabei nicht etwa im Widerspruch an den Ideen einer Verständigung zwischen den Nationen, im Gegenteil: dem Anspruch auf Einheit und Freiheit der eigenen Nation entsprach zu dieser Zeit vielfach auch die Anerkennung des Rechtes anderer Nationen auf Einheit und Freiheit. Es ist hier nicht der Ort, um den historischen Ablauf der Revolution von 1848 bis zu ihrem Scheitern zu schildern; es sei nur darauf hingewiesen, daß der Verspätungscharakter der bürgerlichen Nationalbewegung in Deutschland auch insofern negative Folgen zeitigte, als nun, im Höhepunkt des bürgerlichen Versuchs zur Revolution, sich schon die nächste Klasse mit ihren revolutionären Wünschen abzeichnete, die Arbeiterklasse. Ein Indiz hierfür ist der zeitliche Zusammenfall der bürgerlichen Revolution 1848 mit dem Erscheinen des Kommunistischen Manifests. Die Zwiespältigkeit, in die damit die bürgerlich-revolutionäre Bewegung geriet, erklärt wohl zum Teil ihr Scheitern; große Teile des aufbegehrenden Bürgertums flohen angesichts der sozialrevolutionären Bestrebungen der aufkommenden und dem Bürgertum zunächst verbündeten Arbeiterschaft zurück in die Arme des Obrigkeitsstaates.

Die politische Einigung und die wirtschaftlich-industrielle Fortentwicklung, vom deutschen Bürgertum nicht zustandegebracht, vollzog sich nun in den Jahrzehnten nach 1848 unter der Herrschaft und in den ideologischen Traditionen des Obrigkeitsstaates. Industrialisierung wurde vom deutschen Bürgertum nicht als eigene, gegen den Widerstand feudaler Schichten erkämpfte Leistung, sondern als Gabe eben dieses feudalen Systems empfunden. Die deutsche Einheit, die 1871 dem Bürgertum von den deutschen Obrigkeiten als Geschenk zugestanden wurde, trat als Schlußpunkt eines Sieges über eine fremde Nation, damit auch als Sieg über "welschen Demokratismus" in Erscheinung.

Das deutsche Bürgertum kompensierte den Mangel an politischem Selbstbewußtsein und an politischer Selbstbestimmung durch ein militantes Überlegenheitsgefühl des "Völkisch-Deutschen" gegenüber der "westlichen Zivilisation", ihrem Wertsystem und ihrer politischen Form. Der Zivilisationshaß des deutschen Bürgers richtete sich im Grunde gegen die westliche Realisierung jener Wünsche, deren Erfüllung der deutschen bürgerlichen Bewegung versagt geblieben war. Vage Träume von einer kommenden deutschen Weltstunde hatten über die politische Machtlosigkeit im eigenen Lande hinwegzutäuschen. Wer "zu Haus" Untertan zu bleiben hatte, wollte wenigstens draußen in der Welt Herrschaftsansprüche geltend machen. Der deutsche Michel vergaß die revolutionäre Zeit von 1848 und suchte seinen Ersatz in einer seltsamen Kombination von "Gartenlaube"-Mentalität und mißverstandenem Nietzsche, und selbst die Sozialdemokratie, die vieles aus dem im Stich gelassenen demokratischen Potential des Bürgertums übernahm, blieb auf ihre Weise nicht unberührt von dem Untertanengeist, so daß Erich Mühsam wohl nicht zu Unrecht vom "Bismarxismus" schrieb... Arno Klönne

Peter Rohland ist tot

So plötzlich wir alle, die wir Peter Rohland kannten, von seinem Tode betroffen wurden und uns klar wurde, welche großartige menschliche Erscheinung aus unserer Mitte gerissen wurde, so wird es doch noch eine Zeit lang dauern, bis man vollständig erfassen wird, wie groß dieser Verlust für diese in Deutschland junge und noch wenig bekannte Kunstgattung - das Chanson - ist. Man wird es nicht nur dann merken, wenn Peter Rohland auf den Jamborees und Festivals, auf der Burg Waldeck, bei Rundfunk und Fernsehen fehlen wird, wenn in Studententheatern, Kunstämtern und Bühnen seine Programme nicht mehr zu hören sein werden, sondern vor allem dann wird der Verlust schmerzlich bewußt werden, wenn seine letzten beiden großen Liedersammlungen, die Lieder der 48er Revolution und die eigenen Vertonungen der Villon-Gedichte durch Platten und Rundfunk einem größeren Kreis bekannt werden. Die 48er Lieder hat er bisher nur wenige Male vorgesungen und nur einige seiner Villon-Lieder, quasi als Kostprobe in kleinerem Kreis vorgetragen. An der Gestaltung dieser beiden Programme, an denen er wohl auch innerlich am stärksten engagiert war, zeigt sich, wie meisterhaft er es verstand, ein Lied in den Griff zu bekommen. Die Melodien, die er einem Text unterlegte, die Gitarrenbegleitung und der Einsatz eines zweiten Instrumentes, das war alles so gut gemacht, daß es immerhin eine Ahnung gibt von dem, was man von Peter Rohland noch hätte erwarten können, wenn der plötzliche Tod ihn nicht aus der Arbeit herausgerissen hätte.

Peter Rohland stand eigentlich noch ganz am Anfang seines Schaffens, denn er entschloß sich erst relativ spät zu singen, und auch dann bedurfte es einer Zeit, bis er inhaltlich und stilitstisch zu dem fand, was er in den letzten drei Jahren seines Lebens dem Publikum vortrug. Im Grunde begann er erst in den letzten Monaten die Früchte seiner Arbeit und einer ständigen inneren Auseinandersetzung mit dem Sujet zu ernten.

Er wurde 1933 in Berlin geboren, verbrachte seine Jugend in der Umgebung von Stuttgart, wo die Jugendbewegung einen großen Einfluß auf ihn nahm, so wie er auch ihr eine Prägung gab. Hier lernte er nicht nur Gitarre spielen und ausländische Folklore kennen, sondern er schrieb auch selbst einige Lieder. Gewissermaßen als Reminiszenz aus dieser Zeit erscheint seine erste bei

Thorofon erschienene Platte "Vertäut am Abendstern".
Im Februar 1963 schließlich trat er mit einem abendfüllenden Programm jiddischer Lieder in Berlin auf. Der Abend war ein großer Erfolg und obwohl Peter Rohland vorher nie Jiddisch im Original gehört hatte, war die Stimmung der Lieder in Darbietung und Arrangement überraschend gut getroffen, wie wir später feststellten. In der folgenden Zeit wurde das Programm weiter ausgebaut und ständig mit neuen Liedern bereichert, eine kleine Platte wurde bei Thorofon herausgegeben. Im Sommer machte er eine Tournee in West-Deutschland, die mit einem Auftritt im Düsseldorfer Kommödchen endete.
Gleich von Beginn des jiddischen Programms an und später bei den Liedern der 48er Revolution, wurde Peter Rohland immer wieder die Frage gestellt, warum er gerade diese Lieder sänge und ob er damit ein Stück Vergangenheit bewältigen wolle? Er gab darauf die für seine ganze Einstellung zur Kunst typische Antwort: "Zuerst singe ich ein Lied, weil es mir gefällt und ich deshalb das Bedürfnis habe, es zu singen. Wenn ich darüber hinaus merke, daß das Lied auch einen Einfluß auf das Bewußtsein meiner Zuhörer hat, so bejahe ich das und bin über diesen Nebeneffekt froh."
Ich glaube, dieser Satz verrät ein klares Bekenntnis zu dem Grundsatz, daß der Künstler nur der Kunst verpflichtet sein darf und keinem wie auch immer gearteten Programm. Peter Rohland war viel zu sehr Sänger, als daß er nicht primär vom Musikalischen her an seine Lieder herangegangen wäre. Es ist deshalb ein besonderer Glücksfall, daß er mehr als nur musikalischen Einfluß auf sein Publikum nahm.
Die Beschäftigung mit dem jiddischen Liedgut, die er mit außerordentlicher Gründlichkeit betrieb, zeigte, was für ein Reichtum hier noch verborgen war. Es hätten sich noch Programme mit speziellerem Charakter wie zum Beispiel Ghetto- und Partisanenlieder, Lieder von Itzig Manger und Chassidische Lieder zusammenstellen lassen. Obgleich das Jiddische sehr in Mode gekommen ist, suchte Peter Rohlands engagierte Art, jiddisch zu singen, frei von allen billigen Effekten, ihres gleichen. Joseph Wulf sagte darüber einmal in einer Berliner Zeitung: "So vollendet vorgetragen, habe ich nur selten jiddische Lieder gehört; auch in New York, wo mehr Juden leben als in Israel, singt man sie nicht besser."
Neben den jiddischen Liedern nahm Peter Rohland noch zwei Programme in Angriff: Die Landstreicher-Lieder und die Villon-Lieder. Bei beiden Themenkreisen herrschen zwei Grundstimmungen vor, die das Programm gewissermaßen antipodisch einschließen. Auf der einen Seite Humor und unbändige Lebenslust und das Erlebnis einer absoluten Freiheit vom Ballast bürgerlichen Lebens, auf der anderen Seite die bittere Klage über das eigene Elend und die Unbarmherzigkeit der Gesellschaft. In dieser den Programmen innewohnenden Spannung lag vielleicht die auch über das einzelne Lied hinausgehende Wirkung und verhinderte ein Abgleiten in romantische Schwärmerei und Sentimentalität.
Das Landstreicher-Programm stellte er sehr bald einem Berliner Publikum vor, während es zur ersten Aufführung seiner Villon-Lieder jetzt im Mai nicht mehr kommen sollte. Für die Landstreicher-Lieder hatte er wiederum große Mühe zur Erforschung der Welt der Landstreicher aufgewendet. Er suchte in Bibliotheken, Liederbüchern und Dokumenten und nahm Lieder direkt von Landstreichern aus Bethel oder sonstwo in Deutschland auf Band auf. Er fand noch eine Menge unbearbeitetes Material, das auf eine Veröffentlichung geradezu wartete.
Die Beschäftigung mit den Liedern der 48er Revolution begann nicht

anders als die mit den Liedern seiner anderen Programme: Die spontane Begeisterung an einigen zufällig gefundenen Liedern ließ ihn nach immer mehr Material und Liedern suchen. Er verstand es ausgezeichnet, diese Revolutionslieder wieder zum Leben zu erwecken. Zum Teil schrieb er, wenn nötig, selbst die Melodien, schwungvoll und ganz im revolutionären Geist dieser Texte. Ein unvergessener Eindruck war es, wie er sein Programm an der Freien Universität im Theatersaal zum ersten Mal einem Publikum vorstellte. Wahrscheinlich fand er kein dankbareres Publikum als dieses für diese Lieder. Hatte die Berliner Studentenschaft doch gerade in diesen Tagen den Zusammenstoß mit einer autoritären Reaktion erfahren müssen. Die wenig bekannten Lieder und die originelle Interpretation rissen das Publikum mit und es gab bei mehreren Liedern Zwischenbeifall.

In der kurzen Zeit von nur drei Jahren hat Peter Rohland die Welt des Chansons und der Folklore wie kaum ein anderer in Deutschland bereichert. Eine Fülle von schönen und bekannten Liedern hat er mit s seiner ausdrucksstarken Stimme einem größeren Publikum nahegebracht. Durch seine klare, gedankliche Konzeption, die sich auch in seinen Einführungen zeigte, regte er seine Zuhörer über den ästhetischen Genuß hinaus zum Nachdenken an. Die Impulse, die er gegeben hatte, werden, so darf man hoffen, weiterwirken, und seine Vorstellungen über das Singen deutscher Volkslieder - die einzigen, die meiner Meinung nach praktikabel sind - werden Anstoß zu weiterer Diskussion geben. Er wollte deutsche Lieder nicht singen aus Gründen einer verstaubten Volkstumspflege, sondern weil er beim Singen ausländischer Lieder - so gut er sie auch gesungen hat - die Grenze sah, die einem Interpreten fremdsprachiger Folklore gesetzt ist. Auch bei dieser Entscheidung zeigte sich sein echtes Engagement in künstlerischen Dingen und gleichzeitig seine Sicherheit im Geschmack. Eine spontane Begeisterungsfähigkeit, zu der er in bewundernswerter Weise fähig war, ließ ihn seine Lieder gestalten und sein für alle Schattierungen des Humors offenes Naturell gab seinem Vortrag diese seltsame Mischung aus Engagement und Distanz.

Es sind nicht unsere Worte, es sind seine mitreißenden Lieder, die ihn seiner Nachwelt unvergessen machen werden! Hanno Botsch

Bis heute gibt es folgende Schallplattenaufnahmen: "Der Rebbe zingt" (Thorophon, 45 UpM), "Vertäut den Abendstern" (Thorophon, 45 UpM), "Landstreicherballaden" (Polydor LP 237703).

Songs deutscher Demokraten 1848

Erwarten Sie bitte von mir keine detaillierte Schilderung der Ereignisse und Entwicklungen vor und nach dem 18. März 1848. Ich möchte nur ganz allgemein das Spannungsfeld umreißen, innerhalb dessen die nachfolgenden politischen Lieder und demokratischen Gedichte entstanden.

Den einen Pol dieses Spannungsfeldes bildeten die von der Aufklärung, der französischen Revolution und den Befreiungskriegen ausgehenden sowie von mannigfachen sozialen Mißständen und gesellschaftlichen Umgruppierungen veranlaßten Ideen und Reformpläne. Diese Pläne wurden vorwiegend von Bürgern und Studenten, aber auch von Handwerkern und der damals gerade aufkommenden Schicht der Arbeiter getragen.

Den anderen Pol stellte die europäische Internationale der Fürsten und Könige mit ihren angestammten, absolutistisch angewandten Machtmitteln und Privilegien sowie dem die Verbindung von Kirche und Staat symbolisierenden Begriff des Gottesgnadentums.

Seit 1815 kam es zu Auseinandersetzungen, die von beiden Seiten mit zunehmender Schärfe geführt wurden. Auf dem Wartburgfest verbrannten Studenten die Symbole der Reaktion: Haarbeutel, Gardeschnürleib und Korporalstock; dies und die Ermordung des zaristischen Agenten Kotzebue, der in einer Hetzschrift zynisch behauptet hatte, die Studenten, die eine Verfassung wünschen, wären verbummelt und fänden sonst keinen Erwerb, gab Anlaß zu umfassenden Freiheitsbeschränkungen, den Karlsbader Beschlüssen.

Die polizeilich verfügte Kirchhofsruhe durchbrach das Hambacher Fest mit seiner Begeisterung für die polnischen Freiheitskämpfer und dem Ruf nach Vaterland, Volkshoheit, Völkerfreundschaft. Neue, schärfere Verfolgungen waren die Antwort.

Mitte der vierziger Jahre folgten jedoch bereits neue Unruhen: die Weberaufstände sowie andere Hungerrevolten und schließlich, als Höhepunkt, die revolutionären Ereignisse des Jahres 1848.

Beim Zusammentreten der Nationalversammlung in Frankfurt zeigte es sich, daß die Anhänger der republikanischen Idee in der Minderheit waren; die Mehrheit neigte dem konstitutionellen Gedanken zu. Im Windschatten der Verhandlungen in der Paulskirche konnten sich die

von der Entwicklung zunächst überrannten alten Gewalten neu formieren: Zunächst setzten sie ihr Militär gegen die Umsturzversuche der Linken ein, um es später gegen die Nationalversammlung selbst zu verwenden.

In diesen Auseinandersetzungen, bei denen die eine Seite alle, die andere keinerlei Macht in den Händen hielt (oder sie nicht anzuwenden wußte), fiel den Dichtern und Journalisten, der Literatur und Presse, den Satirikern und Flugblatt-Pamphletisten eine besondere Aufgabe zu: sie hatten der Gewalt das Ethos des Wortes entgegenzusetzen.

Es ist erstaunlich, wie neue politische Lieder und Gedichte nahezu augenblicklich weiteste Verbreitung fanden, in Musik gesetzt wurden, bei den Bürgerversammlungen Diskussionen auslösten, trotz Zensur und Androhung von Gefängnis. Oft waren es Handwerksburschen, die für die Verbreitung sorgten; so wurde z.B. Anfang der 30er Jahre ein Liederheft mit 82 meist sangbaren Titeln bekannt: Es hieß "Deutsche Volksstimme" und enthielt die Festgesänge von Hambach, Badenweiler und dem Steinhölzli, Demagogenlieder, Polengedichte und schrille Haßschreie wie die "Fürstenjagd".

1848 erschien auch das sofort wieder eingestampfte "Republikanische Liederbuch", herausgegeben von Hermann Rollet unter dem Motto:

"Mag auch die Throne halten
zur Frist noch das Geschick, -
Im Schoß der Tage schlummert
Die deutsche Republik."

Das Neue an der entstehenden politischen Dichtung war, daß sich in die vaterländisch-kämpferischen Töne der Arndt, Körner und Schenkendorff nun kräftig die Farben der Ironie und Satire mischten:

Chamisso schrieb seine Satire von "einem, dem's zu Herzen ging, daß ihm der Zopf so hinten hing". Franz Dingelstedt verfaßte die "Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", Adolf Brennglas (alias Glasbrenner) die Ballade vom "guten, stammelnden Untertan". Auch Heines bissige "Zeitgedichte" gehören in diese Reihe. Selbst bei Ferdinand Freiligrath, Georg Herwegh und Hoffmann von Fallersleben klangen neben ernsten auch ironische Töne an. Herwegh wurde deshalb mit den königlichen Worten: "Ich liebe eine gesinnungsvolle Opposition" aus Preußen ausgewiesen und lebte später in Paris. Freiligrath dichtete in England, Fallersleben wurde ohne Pension vom Amt suspendiert. Es war gefährlich, seinen Namen unter Verse zu setzen; eine Schar von Zensoren und Geheimpolizisten, Spürhunde der "Zentralen Untersuchungskommission" zu Mainz, wachte über die Reinheit der Literatur. Hier versuchte man bei anonym erschienenen Schriften den Verfasser ausfindig zu machen. Man findet in den Akten dieser Behörde folgende Verse eines anonymen, in Michelstadt bei Volksaufläufen und auf der Straße von Bauernburschen gesungenen Liedes:

Brüder, so kann's nicht gehn,
Laßt uns zusammenstehn,
Duldet's nicht mehr!
Freiheit, dein Baum fault ab,
Jeder am Bettelstab
Beißt bald ins Hungergrab, -
Volk, ins Gewehr!

Dann wird's, dann bleibt's nur gut,
Wenn du an Gut und Blut
Wagst Gut und Blut,
Wenn du Gewehr und Axt,
Schlachtbeil und Sense packst,
Zwingherrn den Kopf zerhackst, -
Brenn, alter Mut!

Brüder in Geld und Seid',
Brüder im Bauernkleid,
Reicht euch die Hand!
Allen ruft Deutschlands Not,

Allen des Herrn Gebot,
Schlag eure Plager tot,
Rettet das Land!"

Das Lied wurde nach der Weise "Heil dir im Siegerkranz" gesungen, die nach preußischen Zensor-Grundsätzen dem König und seinem Hause vorbehalten war.

Es ist hier nicht nötig und sinnvoll, alle Verfasser politischer Lieder zu erwähnen; der allgemeine Hinweis möge genügen, daß es eine ganz erstaunliche Menge waren. Ihre Produktionen wurden im Vormärz begeistert begrüßt, im Jahre 48 gefeiert; in den folgenden Jahren der Reaktion gerieten sie in Acht und Bann.

Es ist im allgemeinen recht wenig über die große Emigrationsbewegung von Intellektuellen und Kämpfern aus den Freischaren bekannt; August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, der Ihnen nicht ganz unbekannt sein dürfte als Schöpfer vaterländischer Lieder, hat ja ein besonderes "vaterländisches" Lied geschrieben, ein Auswandererlied unter dem Titel "Deutscher Nationalreichtum". (Damals wanderte man nach Amerika aus.) Peter Rohland

Hallelujah, hallelujah,
wir wandern nach Amerika;
was nehmen wir mit ins neue Vaterland?
Wohl allerlei, wohl allerhand:
viele Bundestagsprotokolle,
manch Budget und manche Steuerrolle,
eine ganze Ladung von Schablonen
zu Regierungsproklamationen,
weil es in der neuen Welt
sonst dem Deutschen nicht gefällt.

Hallelujah, hallelujah,
wir wandern nach Amerika;
was nehmen wir mit ins neue Vaterland?
Wohl allerlei, wohl allerhand:
Korporal- und andre schöne Stöcke,
hunderttausend Schock Bedientenröcke,
Nationalkokarden, bunte Kappen,
zehnmalhunderttausend Knöpfe mit Wappen,
weil es in der neuen Welt
sonst dem Deutschen nicht gefällt.

Hallelujah, hallelujah,
wir wandern nach Amerika;
was nehmen wir mit ins neue Vaterland?
Wohl allerlei, wohl allerhand:
Kammerherrenschlüssel - viele Säckel,
Stamm- und Vollblutbäume - dicke Päckel,
Hund - und Degenkoppeln - tausend Laste
Ordensbänder - hunderttausend Kasten,
weil es in der neuen Welt
sonst dem Deutschen nicht gefällt.

Hallelujah, hallelujah,
wir wandern nach Amerika;
was nehmen wir mit ins neue Vaterland?
Wohl allerlei, wohl allerhand:
Steuer-, Zoll-, Tauf-, Trau- und Totenscheine,
Päss' und Wanderbücher groß und kleine,
viele hundert Zentner Instruktionen,
Polizeimandate - drei Millionen,
weil es in der neuen Welt
sonst dem Deutschen nicht gefällt.

Bundeslied nach der Melodie: Prinz Eugen der edle Ritter...

Ob wir rote, gelbe Kragen,
Helme oder Hüte tragen,
Stiefel tragen oder Schuh,
oder ob wir Röcke nähen
und zu Schuh'n die Fäden drehen,
das tut, das tut nichts dazu.

Ob wir können präsidieren
oder müssen Akten schmieren
ohne Rast und ohne Ruh,
ob wir just collegia lesen
oder aber binden Besen,
das tut nichts, tut nichts dazu.

Ob wir stolz zu Rosse reiten
oder ob zu Fuß wir schreiten
fürbaß unserm Ziele zu,
ob uns Kreuze vorne schmücken
oder Kreuze hinten drücken,
das tut nichts, tut nichts dazu.

Aber ob wir neues bauen
oder altes nur verdauen,
wie das Gras verdaut die Kuh,
ob wir in der Welt was schaffen
oder nur die Welt begaffen,
das tut was, tut was dazu.

Ob wir rüstig und geschäftig,
wo es gilt, zu wirken kräftig,
immer greifen tapfer zu,
oder ob wir schläfrig denken:
Gott wird's schon im Schlafe schenken,
das tut was, tut was dazu.

Drum wir Bürger, drum wir Brüder,
alle eines Bundes Glieder,
was auch jeder von uns tu',
alle, die dies Lied gesungen,
so die alten wie die jungen,
tun wir, tun wir denn dazu.

Georg Herwegh: Wohl Geboren

So hab ich's denn nach langen Jahren
zu diesem Posten noch gebracht
und leider nur zu oft erfahren,
wer hier im Land das Wetter macht.
Du sollst, verdammte Freiheit, mir
die Ruhe fürder nicht gefährden -
Lisette, noch ein Gläschen Bier,
ich will ein guter Bürger werden!

Diogenes vor seiner Tonne -
vortrefflich! Wie beneid' ich ihn!
Es war noch keine Julisonne,
die jenen Glücklichen beschien.
Was Monarchie, was Republik!
Wie sich die Leute toll gebärden!
Zum Teufel mit der Politik -
ich will ein guter Bürger werden!

Gewiß, man tobt sich einmal aus,
es wär' ja um die Jugend schade;
doch führt man erst sein eigen Haus,
dann werden fünfe plötzlich grade.
In welcher Mühle man uns mahlt,
das macht uns nimmer viel Beschwerden
der ist mein Herr, der mich bezahlt,
ich will ein guter Bürger werden.

Jedwedem Umtrieb bleib ich fern,
der Henker mag das Volk beglücken!
Der Orden ist ein eigner Stern,
wer einen will, der soll sich bücken!
Bück dich, mein Herz; bald fahren wir
zur Residenz mit eignen Pferden -
Lisette, noch ein Gläschen Bier,
ich will ein guter Bürger werden!

Lied eines kosmopolitischen Nachtwächters

Weib, gib mir Deckel, Spieß und Mantel,
der Dienst geht los, ich muß hinaus;
noch einen Schluck! Adieu, Mariandel,
Ich hüt' die Stadt, hüt' du das Haus!

Nun schrei ich wieder wie besessen,
was sie nicht zu verstehen wagen,
und was sie alle Tag' vergessen:
"Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen!

Schnarcht ruhig fort in euren Nestern
und habt auf mein Gekreisch nicht acht!
die Welt ist akkurat wie gestern,
die Nacht so schwarz wie jede Nacht.

Auch welche Zeit, will niemand wissen;
's gibt keine Zeit in unsren Tagen,
duckt euch nur in die warmen Kissen -
die Glocke, die hat nichts geschlagen!

Laß keiner sich im Schlaf berücken
vom (vulgo Zeitgeist) Antichrist!
Und sollte wen ein Älplein drücken -
dank Gott, daß es nichts Ärgeres ist!

Das Murren, Meistern, Zerren und Zanken,
das Träumen tut es freilich nicht,
drum schluckt sie runter, die Gedanken -
bewahrt das Feuer und das Licht!

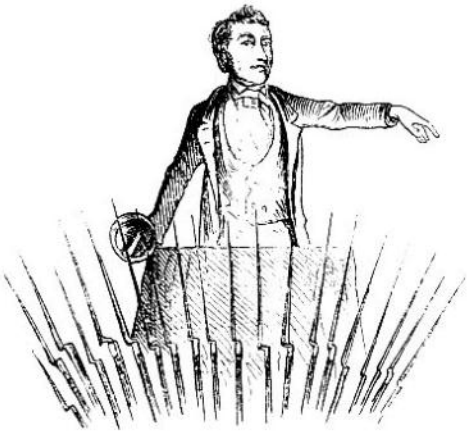
Auch wackelt nicht in bösem Willen
an eurem Bett und räkelt nicht,
die Zipfelmütze zieht im stillen
zufrieden übers Angesicht!

Der Hund im Stall, der Mann beim Weibe,
die Magd beim Knecht, wie Recht und Pflicht -
so ruht und rührt euch nicht beileibe,
auf daß der Stadt kein Schad' geschicht!

Und wenn die Nacht, wie alle Nächte
vollendet hat den trägen Lauf,
dann steigt - doch stets zuerst das rechte
Bein aus den Federn - sittsam auf!

Labt euch an dem Zichorientranke
und tretet eure Mühlen gern!
Freut euch des Lebens voller Danke
und lobt nächst Gott den Landesherrn!"

Die belagerte Nationalversammlung.



Die edle deutsche Freiheit ist
Belagert von drohender Wolke —
O herrliche Logik! — es fürchten sich
Die Männer des Volks vor dem Volke.

Sie sprechen es kühn, sie sprechen es laut,
Umlagert von Bajonetten,
Daß sie das Vertrauen der Völker —
O herrliche Logik — noch hätten.

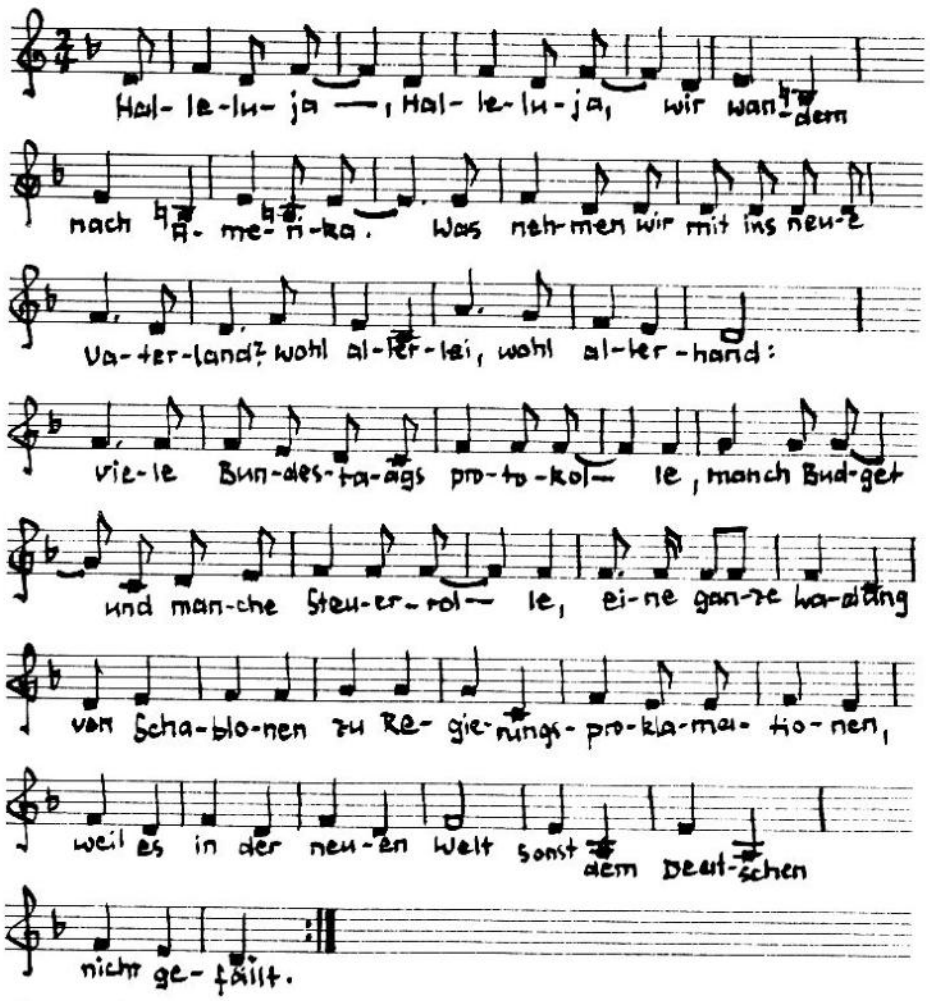
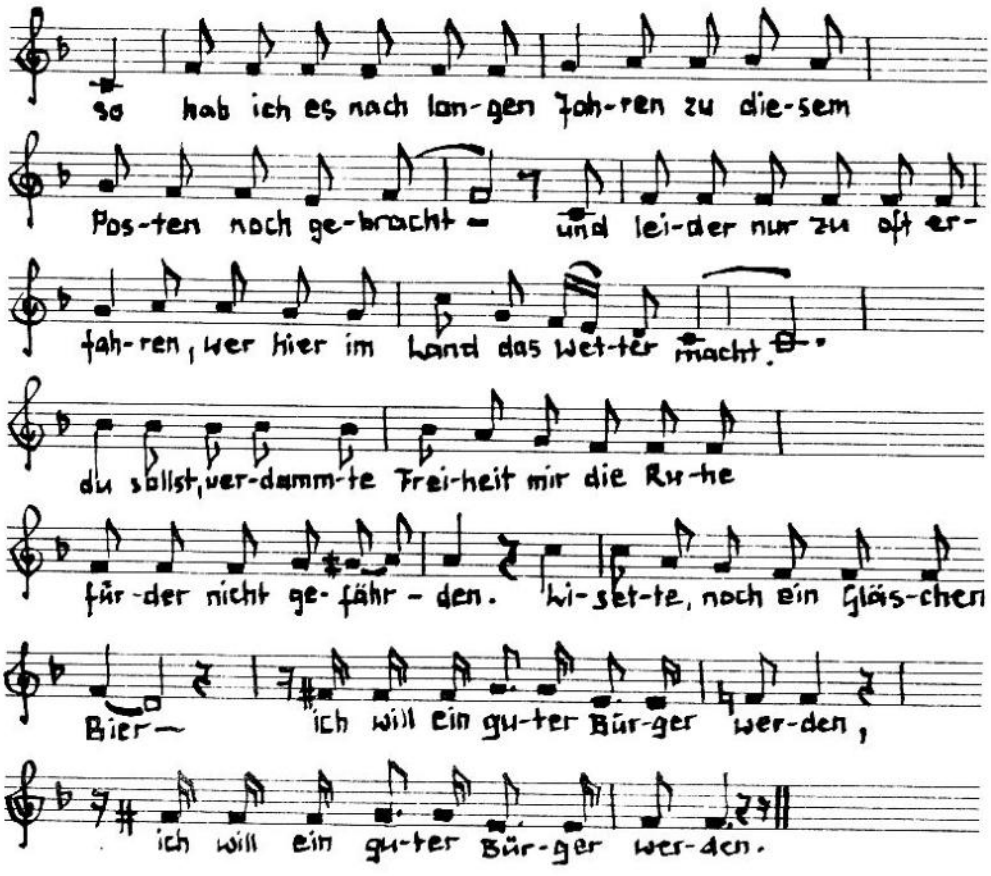
Sie meinen, es ließe die Freiheit sich,
Das zarte Kindlein gebären
Nur unter dem Schutze von Säbeln allein —
O herrliche Logik — und Speeren.

Sie wollen sprechen das Todesverdict
Dem polizeilichen Trutze,
Und rufen dabei die Polizei —
O herrliche Logik — zum Schutze.

Sie haben gesprochen: „Die Presse ist frei"!
Wie sind doch die Herren umnebelt,
Und haben den Mund und die Presse zugleich —
O herrliche Logik — geknebelt.

Sie haben das Recht der Vereinigung selbst
Mit prahlenden Worten gewähret,
Und haben für Hochverrath jeden Verein —
O herrliche Logik — erkläret.

Sie sitzen und sprechen noch immer fort,
Sie sprechen zu müden Ohren,
Und haben doch schon lange den Kopf —
O herrliche Logik — verloren.

H. von Fallersleben:
Deutscher Nationalreichtum

Georg Herwegh:
Wohl Geboren

in memoriam Gespräch mit Peter Rohland

Peter Rohland gehört seit längerer Zeit neben Franz-Josef Degenhardt und Dieter Süverkrüp zu den profiliertesten Vertretern eines im Deutschland nach der Jahrhundertmitte neuen "Berufes", dem des Chansonniers. Unser Redaktionsmitglied Bernhard E. Wette besuchte Peter Rohland in seiner Berliner Wohnung.

Song
Herr Rohland, wann haben Sie zum ersten Mal ein Instrument gespielt?

Rohland
Das muß so um 1938 in Breslau gewesen sein. Meine Großmutter hatte mich zu einer Vorstellung in Liebigs Varietébühne mitgenommen. Dort traten Clowns auf, die auf winzigen Mundharmonikas spielten und dazu sangen. Ich eiferte ihnen nach und gab Konzerte in unserem Hinterhof. Das war mein erstes öffentliches Auftreten. Als Gage regnete es Schokolade aus den Fenstern.

Song
Und danach?

Rohland
Mein zweiter öffentlicher Auftritt fand erst 1956 statt. Damals taten sich die Bars und Weinlokale in Berlin noch schwer. Ich bildete eine der Attraktionen des "Historischen Weinkellers" zu Pichelsdorf an der Havel - das bilde ich mir jedenfalls ein. Trink- und bibelfeste Volkslieder bildeten dort mein Repertoire. Eines Abends, als ich den wesentlichen Teil meines Honorars, das Abendessen, verzehrte, trat ein sympathischer Herr mit

weißer Künstlermähne auf mich zu. Es war Willi Schaeffers, der Berliner-Cabaret-Altmeister. Am nächsten Tag erhielt ich einen Brief von ihm. Er begann mit den Worten: "Lieber Kollege, ich glaube, Sie müssen unter Menschen".

Song
Und Sie kamen "unter Menschen"?

Rohland
Ja, ich erhielt über meinen liebenswürdigen Förderer Engagements im inzwischen eingegangenen Chanson-Cabaret "Kelch", wo ich mit meinen schlichten Volksliedern einen seltsamen Gegensatz zu den mondänen und prickelnden Chansons einer inzwischen vergangenen Epoche abgab.

Song
Doch war dies sicher nicht Ihr einziges Engagement in dieser Zeit?

Rohland
Später trat ich gelegentlich beim "Tingeltangel", dem Haus Willi Schäffers, auf, und sang nebenbei bei den "Vaganten", einer kleinen engagierten Bühne, die neben ihrem Theaterbetrieb Lesungen oder Balladenabende in ganz Berlin veranstaltete. Bei diesen Lesungen brachte ich jeweils dazu passende Lieder. Oft hatten wir mit der S-Bahn Anfahrtswege von über einer Stunde (Ostberlin war noch nicht durch die Mauer getrennt). Ich sang in Obdachlosenheimen, christlichen Hospizen, Hochschulen, Berufsinnungen, Gefängnissen, Jugendheimen und Kirchen. Nie wieder habe ich vor so verschiedenartigem Publikum gesungen wie in dieser Zeit.

Song
Im Frühjahr 1962 fuhren Sie nach Paris; was war der Antrieb dazu?

Rohland
Ja, das kam so: Eines Abends schleppte ein Freund den jungen und sehr intelligenten Pariser Chansonnier Daniel Lalou in die Kongreßhalle. Später saßen wir in meiner kleinen Mansarde zusammen. Zum ersten Mal erfuhr ich von den literarischen Cabarets und Chansonkellern in Paris. Sofort beschloß ich, hinzufahren, denn dafür, was ich wollte, schien mir der Boden in Berlin nicht aufnahmebereit genug zu sein.

Song
Wie erging es Ihnen dann in Paris?

Rohland
Nun, Anfang Januar 1962 rollte ich im Gare du Nord ein. Koffer und Guitarre in der Hand, eilte ich zum nächsten Fernsprecher, um mich bei Daniel zu melden. Aber: Daniel war nicht da. Ich verstand soviel wie: Daniel sei in Untersuchungshaft wegen irgendwelcher linkstendenziöser Umtriebe. Nun, das war zur Zeit der OAS-Attentate keine außergewöhnliche Mitteilung. Aber ich stand da und wußte rein gar nichts. Nur ein Name war mir noch im Gedächtnis: "Cabaret La Contrescarpe". Erst nach einigen Tagen fand ich dorthin und hörte und sah eine Nacht lang den Chansonniers, Pantomimen, Märchenerzählern, Filmexperimenten und Folkloresängern zu. Am frühen Morgen erhielt ich meinen Probeauftritt und wurde gleich engagiert. Auch im "Petit Pont" sang ich allabendlich, sowie verschiedene Male in der RTF.

Song
Sie hatten also ziemlich rasch gute Erfolge?
Warum entschlossen Sie sich dann trotzdem, wieder nach Deutschland zurückzukehren?

Rohland
Der Grund dafür ist recht naheliegend: Der Chansonnier, auch der Volksliedersänger, will seinem Publikum etwas sagen, - von rein gefühlsbetontem Gesang halte ich nichts, selbst ein rein "lyrisches" Chanson ist ohne intellektuelle In-

terpretation ein Unding. Chansons, ja selbst Volkslieder dürfen wir heute nicht mehr unreflektiert singen. Melodie, Stimmatmosphäre kommen - im Gegensatz zum Schlager - erst in zweiter Linie. Daraus folgt: Ein Chansonnier ist auf die vollkommene Beherrschung der Sprache, in der er singt, angewiesen, auf die Kenntnis des Landes, seiner Gesellschaft, seiner Geschichte und all dieser winzigen Mosaiksteinchen, aus denen ein Sänger sein Lied zusammensetzt, durch Text und Interpretation Assoziationen hervorruft etc. Wenn er all dies nicht beherrscht, wird der Zuhörer immer das Authentischere vorziehen, nicht etwa, weil er dem einen besonderen Wert an sich beimißt, sondern weil das Authentischere dann immer das Differenziertere, Genauere und Gekonntere ist. In eine andere Kultur hineinzuschlüpfen, ist für ein Kind vielleicht noch möglich, für einen Erwachsenen jedoch schon viel schwerer - kostet ihn jedenfalls Jahre. Siehe die Emigranten der Dreißigerjahre!

Song
Sie kamen also nach Berlin zurück, - mit welchen Plänen?

Wodurch wurden Sie angeregt, gerade die jiddische Folklore zu kultivieren, und zwar - soweit uns bekannt ist - als Erster in Deutschland?

Rohland
Jüdische Bekannte in Paris hatten mich auf die Idee gebracht. Gerade auch hier war mir das Problem der Authentizität bewußt. Allerdings ist das Jiddische mit der mittelhochdeutschen Sprache sehr verwandt und uns teilweise sogar heute durchaus verständlich. Trotzdem habe ich mich mit freundlicher Unterstützung von Max Sprecher (Lektor für Jiddische Sprache an der Universität Heidelberg) und dem Herausgeber des Jiddischen Wörterbuches, Siegmund A. Wolf über ein Jahr lang mit der Sprache, Literatur und Geschichte der Ostjuden beschäftigt. Mit dem Violinisten Hanno Botsch, einem alten Bekannten, arrangierte ich die ersten Lieder für Stimme, Violine und Gitarre. Anfangs hatten wir bei unseren Aufführungen noch eine Balalaika und eine Domra dabei, die wir jedoch später wegließen.

Song
Im Frühjahr 1963, also ein Jahr nach Ihrem Start nach Paris, traten Sie mit Ihrem neuen Programm zum ersten Mal auf. Welcher Erfolg war Ihnen hier und in der Folgezeit damit beschieden?

Rohland
Unser erster Abend fand in der Galerie Diogenes statt, in drangvoller Enge und unter kritischer Beobachtung vieler Juden, die gekommen waren, um die "Gojim" ihre Lieder singen zu hören. Doch der Bann war schnell gebrochen, und unser schönster Erfolg mit diesem Programm waren die mannigfachen Einladungen ins Jüdische Gemeindehaus, und ein unvergeßlicher Abend in einem Jüdischen Altersheim, wo wir inmitten galizischer, rumänischer und litauischer Leutchen ein Programm darboten. Hier wurde jedem von uns mindestens eine jüdische Großmutter angedichtet. Bis heute haben wir unsere "Jiddischen Volkslieder und Chansons" über fünfzig Male aufgeführt.

Song
Ihr nächstes Programm, das Sie zusammen mit Schobert B. Schulz ausarbeiteten, waren Landstreicherlieder. Auf welchen Umwegen ist es Ihnen gelungen, die doch sicher nicht leicht aufzuspürenden Quellen dieser Liedgattung zusammenzutragen?

Rohland
Der Zufall in vielfacher Form war mir dabei behilflich: Zufällig lernte ich auf einer Landstraße Süddeutschlands einige seltsame, etwa

Das neue Lied vom deutschen Kaiser

1.
Wer soll der deutsche Kaiser sein ?
Der Fürst Reuss-Greiz-Schleiz-Lobenstein ?
Vielleicht der Fürst von Birkenfeld ?
Vielleicht gar Windisch-Grätz der Held ?
O nein ! O nein ! O nein !
Der Kaiser soll ein andrer sein . —

2.
Wer soll der deutsche Kaiser sein ?
Soll's Nassau sein ? Fürst Lichtenstein ?
Ein Anhalt; oder Luxenburg ?
Ein Schwarzburg oder Oldenburg ?
O nein ! O nein ! O nein !
Der Kaiser soll ein stärkrer sein . —

3.
Wer soll der deutsche Kaiser sein ?
Ein Elbfürst, oder Fürst vom Rhein ?
Vielleicht der Fürst von Leuchtenberg ?
Hannover, Baiern Würtemberg ?
O nein ! O nein ! O nein !
Auch soll's von diesen keiner sein . —

4.
Wer soll der deutsche Kaiser sein ?
Sind Sachsen, Hessen auch zu klein ?
Vielleicht ein Habsburg dort aus Wien ?
Ein Hohenzollern aus Berlin ?
O nein ! O nein ! O nein !
Der Kaiser soll viel mächt'ger sein . —

5.
Nun sagt mir an, wer soll es sein ?
Durch wem kann Deutschlands Wohl gedeih'n ?
Sagt, wem gebührt die Majestät ?
Vielleicht der Volkssouvrainität ?
Die soll es sein allein !
Das ganze Volk soll Kaiser sein ! —

(Niederlage bei J. Rieck.)

60 Jahre alte "Knaben" kennen, die Stöcke schwingend durch die Lande zogen und einen mir unverständlichen Jargon sprachen. Sie nannten sich "Kunden" und verachteten Tramps und alle anderen Landfahrer, die nicht wie sie zu Fuß gingen, "walzten".
Zufällig entdeckte ich in einem Antiquariat die Aufzeichnungen des ehemals wandernden Goldschmiedegesellen Hans Ostwald. Zufällig lernte ich meinen musikalischen Walzbruder Schobert kennen, zufällig kamen wir zu einer kleinen Concertina, die wir aus dem Nachlaß eines Clowns erwarben. Was sich aus all' diesen Zufällen ergab, läßt sich der POLYDOR LP "Landstreicherballaden" entnehmen: eine Anthologie pfiffigen Kundensanges!

Song
Mit "1848 - Songs deutscher Demokraten" hatten Sie bei dem "II. Chansons-Folklore International"-Festival großen Erfolg. Sie hatten auch hiermit wieder fast völlig vergessenes Liedgut ausgegraben. Was hatte Sie hierbei besonders gereizt?

Rohland
Von den deutschen Volksliedern interessiert mich am meisten das, was nicht in den Liederbüchern enthalten ist. Ähnlich wie bei den Kundenliedern überliefert uns kein Liederheft die Gesänge und politischen Lieder des Vormärz und der Jahre um 1848. Das ist um so verwunderlicher, als es sich hier doch um die wahrhaft demokratischen Traditionen handelt, auf welche sich unser Staat berufen müßte.

Was mich besonders anzog, waren die Frische und Aktualität der Texte. Hier liegt die Tradition begraben, an der das deutsche engagierte Chanson anknüpfen sollte. Und ich hoffe, durch meine Interpretation dieser Lieder jene Tradition bewußt zu machen.

Song
Was sind Ihre weiteren Pläne, was wird Ihr nächstes Programm sein?

Rohland
Ich möchte, obwohl es riskant ist, einen Abend mit deutschen Volksliedern zusammenstellen.

Song
Und welche wären das? - Glauben Sie wirklich, heute noch für deutsche Volkslieder Zuhörer zu finden?

Rohland
Bestimmt. Sehen Sie: Volkslieder haben - einfach ausgedrückt - etwas mit dem Leben zu tun. Sie sagen darüber etwas aus. - Ich glaube, es ist an der Zeit, den Nebel auseinanderzublasen, mit dem die Romantiker und die völkischen Ideologen unsere Volkslieder umgeben haben. Es ist an der Zeit, neben den Liedern von Schwartenhälsen, der armen Jüdin und dem Deserteur auch die Lieder der Revolution von 1848, der Arbeiterkämpfe und die Lieder aus den Konzentrationslagern mit dem Begriff "Deutsches Volkslied" zu verbinden. Wir müssen diesen Begriff endlich berichtigen. Deutsche Volkslieder haben weder mit "Volksseele", noch mit "ewigen Werten" etwas zu tun. Es sind einfach Lieder, die den ganzen Aspekt menschlichen Lebens umfassen, von der äußersten Sentimentalität bis zur harten oder derben Darstellung. Geschieht die Aussage jedoch in den Klischees der Zeit, ist sie auch in der Melodie oberflächlich und gefühlsbetont, dann handelt es sich um Schlager oder Schnulzen, ob sie nun heißen "Durch's Wiesental gang i jetzt na" oder "Küsse unterm Regenbogen". Andere Lieder sind präziser. Sie schildern eine genau erkennbare Situation oder den Ablauf eines Geschehens. Und diesen Liedern gilt mein Interesse.

song

Discothek

»Hootenanny«-Plattenschrank

Vor etwa anderthalb Jahren begannen wir im Süddeutschen Rundfunk eine wöchentliche Sendereihe unter dem Motto "Hootenanny". Das war damals ein Experiment. Wir wußten nicht, ob diese Sendung, die in der für jugendliche Hörer gedachten Sendereihe "Club 19" eingebaut war, "ankommen" würde, außerdem wußten wir nicht, ob das Repertoire für eine regelmäßige Halb-Stundenreihe ausreichen würde. Auch war uns nicht ganz klar, wieweit wir das Repertoire abgrenzen sollten - und konnten.

Die wichtigsten amerikanischen Folk Song Aufnahmen sind auch für einen Rundfunksender schwer zu bekommen. Es sind vor allem drei Firmen, die sich auf dieses Repertoire spezialisiert haben: "Folkways", "Elektra" und "Vanguard". "Vanguard" konnte man früher über Umwege (Österreichische Amadeo - Bärenreiter Verlag) erhalten. Das ist nun besser geworden, seit Joan Baez Platten Geschäfte machen. Nun wird"Vanguard" zum Teil auf dem "Amadeo" Etikett, von "Philips" vertrieben. Ein Teil der alten "Folkways"-Produktion kommt auf dem Etikett "Transatlantic" und "XTRA" über die Deutsche Vogue zu uns, mit "Elektra" ist es noch etwas schwer, aber diese Firma scheint ebenfalls Verträge mit "Vogue" zu haben, und vielleicht erbarmt sich diese Firma einmal diesem hochinteressanten Repertoire.

Aber lassen Sie mich nun einmal in unseren Plattenschrank greifen, und die Langspielplatten herausholen, die es nun in Deutschland in Schallplattengeschäften geben sollte. Das sind doch so viele Platten, daß ich für heute die Auswahl etwas abgrenzen möchte. Ich lasse also für diesmal bewußt "Country and Western", "Blue Grass", "Pop Folk", "Folk Beat" aus und beschränke mich auf Platten, die etwa in der Tradition der "Weavers" entstanden sind.

Joan Baez:
Wenn Sie sich nur eine Platte leisten können, empfehle ich Ihnen "Joan Baez Songs" (Philips 843,759). Die weiteren Platten sind Amadeo AVRS 9113, 9119, 9114, 9118, 9151, 9175. Einige derselben Aufnahmen sind auch noch auf anderen Platten zu hören: Roulette VREX 65 038 (eine EP) und Super Majestic BBH 1540. Die allererste Baez Aufnahme finden Sie auf "Folkfestival at Newport" Vol 1 Amadeo AVRS 9128. Einzelne Baez Titel sind auch auf Amadeo AVRS 9125 (Folksong Digest) sowie auf Amadeo AVRS 9162.

Ein guter Sänger ist Leon Bibb, auch sein Repertoire ist sehr interessant, nur ist oft die Begleitung für meinen Geschmack etwas zu "geschleckt", obwohl Milt Okun und Fred Hellermann mitgemischt haben. Aber schon wegen des einen Titels "Sinner Man", der auch in dem mexikanischen Film "Das junge Mädchen" als Vorspannmusik lief, lohnt es sich, diese Platte zu kaufen: Amadeo AVRS 9022.

"The Brothers Four"
Bei diesem Ensemble kann man schon streiten, ob man es zu "Pop" oder "Folk" rechnen soll. Nun, die letzte Platte (CBS SBPG 62554) ist eindeutig "Pop". Auch die vorletzte (CBS SBPG 62498) bringt Titel, die man von anderen Solisten besser geh gehört hat. Ganz gut, als Zusammenfassung der "Brothers Four" Titel ist CBS BPL 62313 die beste Auswahl ist "Sing of our times" CBS BPG 62 282. Weitere Platten mit den B 4 sind BPG 62 194 und BPG 62012.

Bud and Travis
Von diesen Sängern finde ich vor allem das Latein-Amerikanische Repertoire ausgezeichnet: "The Bud and Travis Latin Album" Liberty LST-7398. Weitere Platten sind Liberty LDS 12001, LST 7138, LST 7152, LST 7295, LST 7125. Alle diese Platten kann man über den Auslandsdienst von Electrola bestellen.

Jan Campbell Folk Group
Das ist wahrscheinlich die bekannteste englische Folk-Gruppe. Diese Platten sind über Vogue zu beziehen: Transatlantic TRA 110, 118 und 123.

Bob Davenport
Bisher nur eine Platte zu haben: Columbia 33 SX 1786 (über Electrola ASD)

Donovan
Von Donovan sind viele EPs zu haben. Wesentlich ist natürlich Universal Soldier Vogue-Pye 45 T PNV 24 149 (weitere sind PNV 24 158, 24 138, 24 153). Für Donovan Fans gibt es auch drei Langspielplatten (alle auf Pye) NPL 18111 18117, 18128, LDVS 17081.

Bob Dylan
Meine Lieblingsplatten sind immer noch seine ersten CBS BPG 62 022, BPG 62 193 (mit "A hard rain's a-gonna fall!") BPG 62 251 (mit "With God on our side!") und BPG 62 429. Dylan's zwei letzte LPs sind natürlich "Beat" CBS 62 515 und 62 572.

Jan und Sylvia
Von diesem Duo aus Canada konnte ich bisher nur eine Platte auftreiben: Amadeo AVRS 9159: Northern Journey. Oft sagt man, sie wären P P + M - 1. Ich halte sie aber für wesentlich besser!

The Immigrants
Metronome 15214 - eine europäische Produktion - gar nicht schlecht - die Programmzusammenstellung ist vor allem gut (Phil Ochs "Draft Dodger Rag", Lee Hays' "Hard Times" etc)

Das Kingston Trio
Davon gibt es so viele Aufnahmen, daß man diese kaum aufzählen kann. Eine Zusammenfassung der besten sind aber in der Doppel-Langspielplatte "The Folk Era" (Capitol STK 83848/50) enthalten.

Miriam Makeba
RCA-Victor LPM 2267, 2750, 3321 Afrikanische Folk Songs in großartiger Interpretation.

Modern Folk Quartet
Warner Bros. WS 1511. Vielleicht etwas "zu gut" gesungen und produziert - gute Programmauswahl!

The New Wine Singers
Stateside SL 10131 (über Electrola ASD). Eine der besten Zusammenstellungen von Protest Songs! Nicht immer 'sauber' gesungen.

The New World Singers
Atlantic 8087 - im Stil der alten "Almanac Singers"

Odetta
sings Sylan (Rca LSP 3324)
Weitere RCA LPs: LPM 2792, 2643, 2573 und auf Amadeo: AVRS 9117, 9021, 9027, 9030, 9036.

Peter Paul and Mary
Nun Fans für echte Folklore werden sauer, wenn sie P P + M hören. Beim Publikum kommen sie aber immer noch am besten an. Ihre beste Platte ist "In Concert" (eine Doppelte! Warner Bros 1555. Weitere sind (alle auf WB): 1589, 1615, 1507, 1473.

The Rooftop Singers
Sind den alten "Weavers" am ähnlichsten. Amadeo AVRS 9106 und 9134.

Buffy Sainte- Marie
Eine der besten Folk-Platten der letzten Jahre: Amadeo AVRS 9174

Pete Seeger
Nun Pete hat schließlich die ganze Sache erfunden - und er wird von Platte zu Platte besser. Ich empfehle vor allem: "God bless the grass" (CBS S 62618), "Strangers and Cousins" (CBS 62528), "The bitter and the sweet" (CBS SBPG 62488, "I can see an new day" (CBS SBPG 62462), "We shall overcome" (CBS 62209). Ältere Seeger Aufnahme gibt es auch auf anderen Firmen: Super-Majestic BBH 1580, XTRA 1005, 1016 etc.

The Seekers
eine der populäreren Gruppen. Ariola 72726, Columbia SMC 83989.

Paul Simon
CBS SBPG 62579 ausgezeichnete lyrische Protest Songs. Jetzt macht er ja mit seinem Kollegen Garfunkel Beat-Aufnahmen! Diese Platte ist noch sauber.

The Weavers
Damit fing ja vor 15 Jahren alles an! Die Aufnahmen sind immer noch großartig: Amadeo AVRS 30 9007, 30 9013 oder auf Super Majestic BBH 1560 (das sind zum Teil dieselben Aufnahmen wie auf Amadeo.

Sonstiges
Second Wave (Transatlantic TRA 126) TRA 126): Gute englische Protestsongs von unbekannteren Solisten.

All Star Hootenanny: CBS BPG 62217 62217 (Dylan, Seeger, Bibb etc).

The best of American Folk Musik: XTRA 1032 (Titel stimmt!) (Woody Guthrie, Leadbelly, Seeger, Cisco, Houston etc)

Great Folk Songs CBS S 62632 (dabei sind viele C + W sowie Pop-Folk Aufnahmen).

Folk '66 (Columbia C 84076) hauptsächlich Seekers!

Folk Now (Decca BLK 16368-P) Lohnt sich schon wegen Julie Felix. (Masters of War) zu kaufen!

Folksong Digest (Amadeo AVRS 9125 9125) Odetta, Weavers, Baez, Bibb etc.

Folk Festival at Newport: Amadeo AVRS 9128-9-30 (aus dem Jahr 1959). Sehr interessante Aufnahmen!

Die beste Zusammenstellung von Protest Songs finden Sie auf Amadeo AVRS 9162 (Phil Ochs, Dylan, Baez etc).

Peter Mordo

Landstreicherballaden
Wenn Sie einmal eine wirklich schöne Folklore-Platte hören wollen, - nichts Aufregendes, nichts Revolutionierendes, weder moralisch noch politisch Aufrüstendes, nichts gegen Vietnam und nicht für Erhard - dann hören Sie Peter Rohland zu, wenn er seine Landstreicherballaden singt.

Er singt sie frisch, nicht modernistisch unterkühlt, er weiß Leben in die vom Liedgut her manchmal etwas banalen musikalischen Wendungen zu bringen und er würzt die Lieder mit pointierten musikalischen Gags. Hinzu kommt die für die Folklorebewegung wohl einmalig schöne Stimme Peter Rohlands. Er ist ein sehr weicher aber dennoch voller Bariton und, obwohl eine gute Ausbildung deutlich zu hören ist, klingt die Stimme doch immer natürlich. Ein Vorzug, den man dann schätzen lernt, wenn man einmal Sigrun Kiesewetters Stimme gehört hat, deren opernhaftes Timbre wirklich kein Chanson verträgt. Die saubere Intonation der Lieder ist noch ein Vorzug, den man nicht jedem deutschen Chansonier zubilligen kann.

Die ausgezeichnete Begleitung der Lieder durch die Gitarre wird trefflich unterstützt von dem mit urmusikalischer Vitalität gespielten Sechskant (ein ähnlich einer Glasharmonika klingendes Instrument mit richtigem Namen Concertina). Schobert Schulz spielt den Sechskant mit so viel Einfühlungsvermögen und musikalischem Witz, daß man immer wieder überrascht ist, wie viele Möglichkeiten in diesem winzigen Instrument stekken. Auch ist die Gitarrenbegleitung so gekonnt spritzig - aber unaufdringlich, daß man über den kleinen Mangel der Platte hinwegsehen kann: das Stimmvermögen von Schobert Schulz fällt leider dem runden Bariton Peter Rohlands gegenüber zu sehr ab. Aber was macht das schon bei dieser Platte aus, deren prächtige Lieder sowohl intelektuell (hierzu tragen die herrlichen Verfremdungen der Gefühlsduselei wilhelminischen Bürgertums bei) als auch musikalisch immer wieder aufhorchen lassen.

Einladung zur Subskription!

Große Motiv- und Image-Untersuchung – Chanson, Folklore und Randgebiete –

Eine großangelegte, detaillierte Motiv- und Imageuntersuchung, Chanson, Folklore und Randgebiete betreffend, ist in Vorbereitung.

Die Untersuchung wird Aufschluß über die Einstellungen des deutschen Publikums gegenüber oben genannten Gebieten geben.

Interessenten: Leiter der Abteilungen Kultur, Unterhaltung und Jugendfunk der Rundfunk- und Fernsehanstalten

Ressortchefs einschlägiger Musik- und Rundfunkzeitschriften

Redaktionen "für junge Leute" der Illustrierten

Werbeleiter von Schallplattenfirmen und einschlägigen Verlagen

Künstleragenturen und -managements

Untersucht werden 200 (zweihundert) Personen. Die Kosten der Untersuchung belaufen sich auf DM 30 000,- (dreißigtausend); sie werden zu gleichen Teilen auf die Besteller verrechnet!

Exklusivwunsch ist möglich.

Ein detailliertes Angebot wird auf Wunsch unverbindlich zugesandt.

MD

Marktforschung Degenhardt

Psychologische Marktforschung
Motiv- und Imageforschung
Werbeforschung (Anzeigen Schallplatten-Cover Buchumschlagtests)
65 Mainz-Gonsenheim, Klosterstr. 11
Tel.: (06131/42523)

Anmerkungen zu Franz-Josef Degenhardt

Vielleicht hätte er einen neuen Schnaps gebrannt, der langsam aber sicher neue Geschmacksspuren gebahnt hätte; so aber sind an den Enden der Geschmacksnerven Worte entstanden, die sich an den Enden der Zeilen reimen, sich abrunden zu neuen Assoziationen, ohne sich jener 'resigniert-lebenserfahrenen' Vorstellungsinhalte überkommener Chansonepochen zu bedienen, die die Reimtatsache "Bordell-Martell" zur Lebensanschauung des "Halbseiden-Arrivierten" mit "musischen Nebenabsichten" destillierten; ohne sich ins Jemandsland autistischen Nonsenseverseklamauks zu begeben, wo Oden auf Hoden mit rotseidenem Garn am Avantgardekostüm von übermorgen häkeln.

Er singt zwar vom Paradies und seinen Äpfeln, meint aber nicht die gemeinsamen Wunschvorstellungen von gestern und morgen, die sich hinter Anstand und Würde aufhalten, sich im privaten Kreise 'liberal' und 'espritvoll' nach vorn wagen, Kegelrunden in Herrenabende verwandeln, kurz - in ihrer Realisierung immer der jeweiligen Situation angepaßt sind.

Wenn er Paradies sagt, meint er einen Zustand, in dem jeder unbeschwert ein- und ausatmen kann - ohne jemanden umzublasen; in dem die Mächtigen Kohlen schaufeln dürfen, ohne sich "dabei einen abzubrechen"; in dem die Wölfe Pfote geben und trotzdem erträglich bleiben; in dem Tante Th'rese auf ihre Art verrückt sein darf, ohne dabei altmodisch und klinikreif zu werden.

Er hat etwas gegen ein allgemeines Verhalten, das die alten Vorurteile durch medizinisch und psychologisch begründete ersetzt, das den ehemals 'Tumben' in Fachterminologien verpackt und ins Sanatorium schickt, wo er geschockt, gespritzt, beruhigt wird, unauffälliger, weniger lästig gemacht wird. Er träumt nicht von der wissenschaftlich verwalteten, sauberen, adretten, aufgeklärt unduldsamen Welt, in der Absonderlichkeiten die Korrektur eines Korrelationskoeffizienten notwendig machen, und - um dies zu vermeiden - in spezielle Reservate verfrachtetet werden.

Die Anpassungsfähigen, die Intelligenten, die Cleveren, die Immervornewegs, die Horsti Schmandhoffs, die als Fähnleinführer und 'Entwicklungshelfer' (ein paar Negerinnen fehlen mir noch in meiner Kollektion) den jeweiligen Trend verkörpern, die einen ohnmächtig

und neidvoll zusehen lassen, wie sie am großen Rad drehen, die ihr Paradies immer schon gehabt haben, die immer bewundert werden: die stellen für ihn die Gegenwelt zu 'Tante Th'rese' dar.

Ihn interessieren nicht die Gegensätze arm und reich, schlecht und gut, aggressiv und friedliebend, Gegensätze, die allzu plausibel sind, als daß sie noch stimmen könnten. Ihn reizen soziale Gegensätze wie beliebt - unbeliebt; warum darf der das, was jener nicht darf; wieso nennt man bestimmte Kinder "Schmuddelkinder" - und andere nicht. Das möchte er gerne wissen, ohne den Ideologenthron zu besteigen, von dem das Wirrwarr nur neu benannt wird, nur neue Kategorien bekommt, zu deren Durchsetzung erst einmal alle die Rechte beschnitten werden, die nach Durchforstung des Chaos allgemein verbindlich gelten sollen.

"Jeder sollte seinen Spaß haben, wie er ihn gerade haben will - ohne dabei allzuviel Lärm zu machen. Er sollte gewitzt genug sein, jedem Fetischismus, auch seinem eigenen, zu mißtrauen." Theo Gedat

Tante Th'rese

Texte und Melodie von F.-J. Degenhardt

Deine Schwestern, Tante Th'rese, waren sämtlich hübsch und grad',
Du warst dafür der Tribut, an die Dämonenwelt gezahlt.
Dich, mit Deinen Flammenhaaren, Deinem Feuermal am Kinn,
den unendlich großen Füßen, nahmen sie als Fügung hin.

Hocktest meistens in der Küche, hast die Mahlzeiten gemacht,
und Du spültest ihre Schüsseln während ihrer Hochzeitsnacht.
Du saßst stundenlang an Wiegen, summtest, horchtest auf den Wind,
und warst selig, wenn sie sagten, diesmal wäre es Dein Kind.

Man ertrug Dich, ließ Dich leben, durftest auch vor Türe gehn
selbst den Tic an Fronleichnam haben sie Dir fast verziehn.
War das ehrlich oder Rache, wenn Du die Gardine nahmst,
sie um Kopf und Schulter legtest, so zur Prozession 'rauskamst?

Ob man Dich auch schlug und einschloß, spätestens an der Station
in Doktor Strathmanns Blumengarten, knietest Du, wenn wir kamen schon.
Sangst voll Inbrunst Litaneien oder auch ein Weihnachtslied;
alle lachten, doch der Pfarrer kam zu Dir und sang laut mit.

Ja, Tant' Th'rese, Deine Schwestern sind nicht mehr auf dieser Welt,
ihre Kinder, kühl und freundlich, zahlen jetzt Dein Pflegegeld:
Deren Kinder nämlich, heißt es, hätten vor Dir große Angst;
Hörst Du, die Du allen Kindern nachts die Angst nahmst, wenn Du sangst.

Auch der Pfarrer ist nicht weise, so wie es der alte war,
an Fronleichnam treten leise dicke Männer zum Altar
in Doktor Strathmanns Blumengarten, drehen Dich ganz sanft herum
und bringen Dich in der Gardine zurück ins Sanatorium.

Ja, Tant' Th'rese, ist schon richtig, früher, das ist lange her;
wie Du aussiehst, die Gardine, das darf heute keiner mehr.
Ja, ja, auch der Schnee ist anders, nicht so weiß wie früher mal,
Herr, erlöse Dich und andre, hier aus diesem Jammertal.

Der Talisman

's war anno zwoundvierzig in Paris,
's war anno zwoundvierzig in Paris,
wo er ein Neugeborenes hinterließ,
noch sorgte, daß man es "Germaine" hieß.
Und es war Krieg,
Krieg in Paris.
Verfrachtet wurde er nach Stalingrad,
verfrachtet wurde er nach Stalingrad.
Er war recht deutsch: ein tapferer Soldat,
der doch beim Abschied Wasseraugen hat.
Denn Germaines Mutter gab ihm einen Talisman:
ein winzig Henkeltöpfchen war's aus grünem Porzellan,
mit einem Kettchen dran.

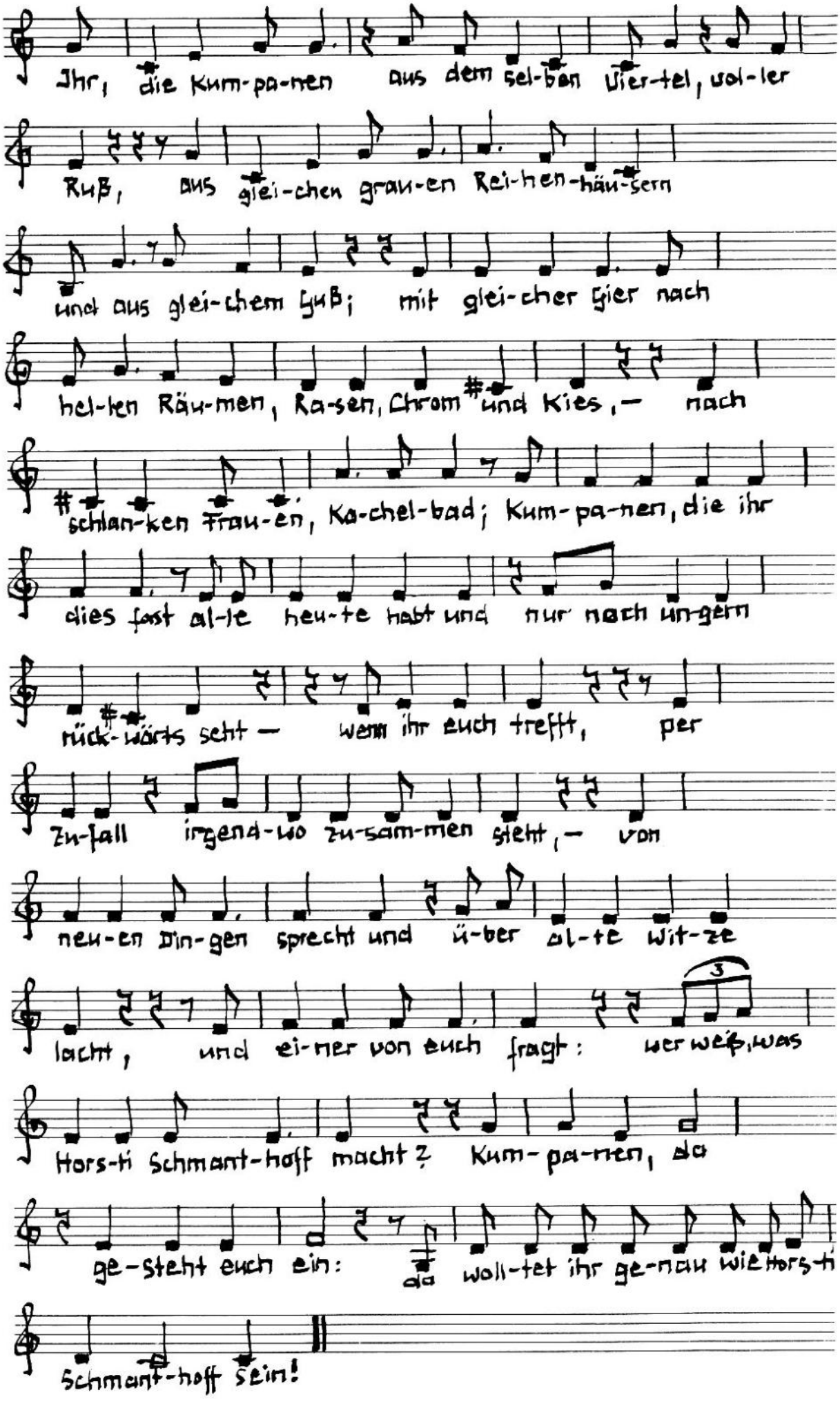
Der Talisman im Krieg manch' Wunder tat,
der Talisman im Krieg manch' Wunder tat:
Die Kugel, die ihn traf vor Stalingrad,
die prallte von dem Henkeltöpfchen ab,
traf neben ihm
den Kamerad!.
Als man das Land dann in zwei Stücke schlug,
als man das Land dann in zwei Stücke schlug,
sprang er noch schnell auf jenen letzten Zug,
dorthin, wo man schon wieder Lodenmäntel trug.
Er hatte nichts auf seinem Leib als jenen Talisman:
ein winzig Henkeltöpfchen war's ....

Sofort begann er mit der Produktion,
sofort begann er mit der Produktion
von Henkeltöpfchen. Nach zwei Jahren schon
gab er fünftausend Mann Arbeit und Lohn
und spielte auf
dem Telefon.
Vermählte sich mit einer Brauerei,
vermählte sich mit einer Brauerei,
hielt sich ein Mannequin für nebenbei

und war schon wer, war reich und dick und frei.
Und alles das verdankte er nur seinem Talisman,
ein winzig Henkeltöpfchen war's ....

Doch dann bekam er Sehnsucht nach Paris,
doch dann bekam er Sehnsucht nach Paris.
Und an der Ecke Rue Saint Denis
fand er ein Mädchen, das Germaine hieß.
Und es war Frie-
den in Paris.
In jenem kleinen Zimmer für die Lust,
in jenem kleinen Zimmer für die Lust,
wo er sein feines Tuch ablegen mußt',
da schrie das Mädchen, wies auf seine Brust:
"Meine Mutter gab Dir damals diesen Talisman,
hier dieses Henkeltöpfchen war's... .

Der Mutter schwur ich auf der Totenbahr,
der Mutter schwur ich auf der Totenbahr
zu rächen Not und ausgerißʼnes Haar,
als Strafe, weil sie ein Feindsliebchen war.
Und jetzt wird meine Rache wahr."
Paris ist abends laut, man lacht, trinkt Wein,
Paris ist abends laut, man lacht, trinkt Wein.
Wer hört schon eines Mannes schrilles Schreiʼn,
wer hört schon, wenn wer brüllt "laß dran, 's ist mein",
und wer kennt schon die Geschichte von dem Talisman,
ein winzig Henkeltöpchen war's ....

Und damit ist zuende mein Bericht,
und damit ist zuende mein Bericht.
Und das ist die Moral von der Geschichtʼ:
Erfülle immer Deine Vaterpflicht,
entweder ganz
oder sonst nicht.
Und weiter lehrt diesʼ tragische Geschick,
und weiter lehrt diesʼ tragische Geschick:
Kehrʼ nie an einen Kriegsschauplatz zurück,
zu schnell verliert der Krieger Stolz und Glück.
Und merk Dir die Geschichte von dem Talisman,
ein winzig Henkeltöpfchen war's ....

Ihr, die Kum-pa-nen aus dem sel-ben Vier-tel, voll-er
Ruß, aus glei-chen grau-en Rei-hen-häu-sern
und aus glei-chem Guß; mit glei-cher Gier nach
hel-len Räu-men, Ra-sen, Chrom und Kies, — nach
schlan-ken Frau-en, Ka-chel-bad; Kum-pa-nen, die ihr
dies fast al-le heu-te habt und nur nach un-gern
rück-wärts seht — wenn ihr euch trefft, per
Zu-fall irgend-wo zu-sam-men steht, — von
neu-en Din-gen sprecht und ü-ber al-te Witz-e
lacht, und ei-ner von euch fragt: wer weiß, was
Hors-ti Schmant-hoff macht? Kum-pa-nen, da
ge-steht euch ein: da wol-tet ihr ge-nau wie Hors-ti
Schmant-hoff sein!

Horsti Schmandhoff

Ihr, die Kumpanen, aus demselben Viertel voller Ruß;
aus gleichen grauen Reihenhäusern und aus gleichem grauen Guß:
mit gleicher Gier nach hellen Räumen, Rasen, Chrom und Kies,
nach schlanken Frauen, Kachelbad; Kumpanen, die Ihr dies
fast alle heute habt und nur noch ungern rückwärts seht,
wenn Ihr Euch trefft - per Zufall -, irgendwo zusammensteht,
von neuen Dingen sprecht und über alte Witze lacht,
und einer von Euch fragt: "Wer weiß, was Horsti Schmandhoff macht?"
Kumpanen dann, dann fällt Euch ein,
Ihr wolltet 'mal genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Im passenden Kostüm der Zeit, stets aus dem Ei gepellt,
hat er mit knappen Gesten Eu're Träume dargestellt.
Der Sohn einer Serviererin, der Horsti, schmal und blond;
mit jenem Zug zum Höheren um Nase, Kinn und Mund.
Am Tag, als er ins Viertel kam und abends vor der Tür
in Lederhose, weißem Hemd, auf dem Schifferklavier
sein Stückchen spielte - Bergmannsglück - und beim "Glückauf, trara"
die Locke aus der Stirne warf und in den Himmel sah;
Kumpanen, da gesteht Euch ein,
da wolltet Ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Und wie er dann als Fähnleinführer, Hand mit Siegelring
am Fahrtenmesser, das ganz los als Ehrendolch da hing,
in Halbschuh'n, weißen Söckchen und mit kurzem Tänzeltritt,
mit Wackelhintern neben seinem Fähnlein einherschritt.
Und bald darauf in Uniform auf Sonderurlaub kam;
das Panzerkäppi schiefgesetzt, sein EK zwo abnahm,
es zeigte und erzählte, wie er kurz vor Stalingrad
zwölf Stalinorgeln, 50 Iwans plattgefahren hat;
Kumpanen, da gesteht Euch ein,
da wolltet Ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Auch wie er dann im Kakizeug, das Gummi quer im Mund
mit Streichholzschnitt als Küchenhelfer rosig, dick und rund
bei Strathmanns an der Ecke stand und an 'ner Lucky sog,
Euch 'Hallo Boys' begrüßte, schleppend durch das Viertel zog

und dann im schweren Ledermantel an'nem Tresen stand:
Hut im Nacken, Halstuch lose, Bierchen in der Hand,
erzählte, wie er zweiundvierzig kurz vor Stalingrad
den Drecksack General Paulus in den Arsch getreten hat,
Kumpanen, da gesteht Euch ein,
da wolltet Ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Auch als er später dann statt Bier nur Möselchen noch trank,
den grünchangierten Anzug trug, mit weichem Kreppsohlgang
geschmeidig ins Lokal reinkam, - am kleinen Finger schwang
der Wagenschlüssel -, wenn er dann sein 'heybabreba' sang.
Schließlich im off'nen Jaguar mit Mütze, Pfeife, Schal,
- ein Mädchen auf dem Nebensitz: sehr blond und braun und schmal
im Schrittempo durch's Viertel glitt, genau vor Strathmanns Haus
'mal eben 'n bischen Gas zugab, der recht Arm hing 'raus,
Kumpanen, da gesteht Euch ein,
da wolltet Ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Doch dann verschwand er, niemand wußte, wo er war und blieb,
bis eine Illustrierte über Ukalula schrieb.
Dort lebt, hieß es, hochgeehrt ein Weißer, und der wär'
ein Häuptling und des Präsidenten einz'ger Ratgeber.
Da stand im Leopardenfell, den Schwanzquast in der Hand,
die Fäuste in die Hüft' gestemmt und um die Stirn ein Band
inmitten dreißig Weiber, alle schwer und schwarz und prall,
ein fetter Horsti Schmandhoff, und der lächelte brutal.
Kumpanen, da gesteht Euch ein,
da wolltet Ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein!

Veranstalter des Wettbewerbs „Lieder von Heute" ist der Süddeutsche Rundfunk. Federführend ist die Redaktion des Jugendfunks. Anfragen und Einsendungen sind zu richten an:

„Folksong-Wettbewerb"
des Südfunks
75 KARLSRUHE
Kriegsstraße 168
Studio Karlsruhe

ausschreibung

Der Süddeutsche Rundfunk schreibt für die Zeit vom 1. 2. 1966 bis 1. 10. 1966 unter dem Motto „Lieder von Heute" einen „Folk-Song-Wettbewerb" aus.

Nach den Jazz-, Spiritual-, Gospel- und auch Beat-Wellen der letzten Jahre ist, ebenfalls im Ursprungsland all dieser musikalischen Bewegungen, in den USA, eine neue musikalische Form im Begriff, Zehntausende von jungen Menschen zu gewinnen und zu begeistern: der Folksong. Ein Folksong ist kein Volkslied im deutschen Sinne. In der „Zeit" vom 12. November 1965 schreibt Dr. Petra Kipphoff über das Folksong-Festival in Newport:

„Ein großer Teil der Lieder, die heute von beruflichen und nebenberuflichen Folk-Sängern, von Professionals und Amateuren, vorgetragen werden, sind Lieder aus dem amerikanischen Süden, Neger-, Strafgefangenen- und Sklavenlieder, auch Kirchenlieder, die teils unverändert übernommen, teils mit aktuellen Strophen oder ganz neuen Texten versehen werden. Es sind einprägsame Melodien, voll von gläubiger Klage und sanftem Protest.

Das Lied ‚We shall overcome' zum Beispiel, das heute jeder Amerikaner mit der ‚Civil Rights'-Bewegung identifiziert, war ursprünglich ein Kirchenlied, wurde dann von Tabakarbeitern in Tennessee als Gewerkschaftslied übernommen und schließlich seit den frühen fünfziger Jahren, von Weißen und Farbigen im Kampf gegen die Rassendiskriminierung gesungen. Es ist nicht übertrieben, zu sagen, daß dieses Lied, das von nichts als geduldiger Überwindung und Hoffnung auf Frieden handelt, inzwischen eine quasi leitmotivische Bedeutung im ‚Civil Rights'-Kampf hat. Präsident Johnson wußte, was er tat, als er die Zeile ‚We shall overcome' zum Anfang und Motto seiner großen Rede zur Rassenfrage machte."

Hinzu kommen noch die vielen englischen, schottischen und irischen Balladen, die Liebes- und Abenteurerlieder. Aber immer sind es Lieder, deren Texte vom Menschen in dieser Welt der Gegensätze sprechen, vom Menschen in der Auseinandersetzung, vom „Nein-Sagen" und vom „Ja-Sagen". Das Bemerkenswerteste: die Texte wurden wieder wichtig! Mit der Aussage des Liedes identifizieren sich die Sänger und meist auch die Zuhörer. Das sinnlose ekstatische „yeh – yeh – yeh!" wird abgelöst durch das bewußt gesungene „if I had a hammer . . .".

Der Folksong-Wettbewerb des Südfunks ist ein Versuch, in Deutschland junge Liederdichter und Interpreten dafür zu interessieren, nicht nur einfach die Lieder anderer Nationen zu übernehmen oder zu übersetzen, sondern in der Vergangenheit und Gegenwart des eigenen Volkes Anlässe und Begebenheiten zu finden, die geeignet sind, in der Form eines „Folksongs", also möglichst von Einzelsängern, die sich selbst auf einem Volksinstrument begleiten, vorgetragen zu werden. Ansätze dazu konnten bereits in den Festivals der Arbeitsgemeinschaft „Chanson - Folklore International, Burg Waldeck" registriert werden.

Nicht das „Kunstlied", nicht das „Volkslied", nicht das „Marschlied" werden gesucht, sondern der „Folksong" unserer Zeit. Um es ganz deutlich zu sagen: Wir suchen keine Stars von morgen, wir suchen „Folksongs" mit Texten, die aussagestark sind.

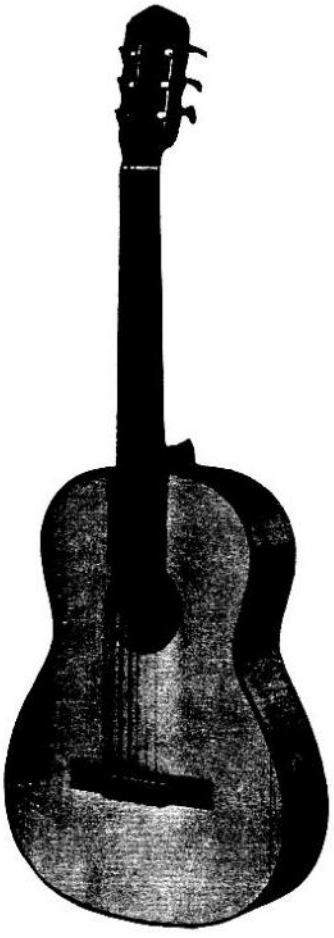
Verlag Plane
Düsseldorf
Kruppstraße 18

2201 HANNS DIETER HÜSCH · CHANSONS
2203 HÜSCH · CARMINA URANA · vier gesänge gegen die bombe

4101 AMERIKANISCHE ARBEITERLIEDER · englisch zum 5-string-banjo
4102 AMERIKANISCHE NEGERLIEDER von Perry Friedman

2101 WARNUNG - RATTENGIFT AUSGELEGT · Moderne Chansons von Gerd Semmer
2102 EIN LIED - DREI VIER und Dieter Süverkrüp

1101 ÇA IRA. 1. Lieder der Französischen Revolution 1789 - 1795 übersetzt von Gerd Semmer
1102 ÇA IRA. 2. gesungen von Dieter Süverkrüp



Die weltbekannte
Meister-Klein-Gitarre

sowie Mandolinen, Mandolos, alle Streichinstrumente, Harfen, Saiten und sämtliche Blasinstrumente aus meinen Werkstätten.

Prospekte kostenfrei!

MEISTER-WERKSTÄTTE
Musik Klein

54 Koblenz, Rheinstr. 26
Ruf 0261 / 327 09

song

Bibliothek

Rechtzeitig zum dritten Festival CHANSON FOLKLORE INTERNATIONAL legt die Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e.V. eine gutgelungene Dokumentation der beiden vorangegangenen Festivals vor. Für den Freund von Chansons und Folklore bietet diese Publikation eine wahre Fundgrube an historischen, soziologischen und musikwissenschaftlichen Zusammenhängen auf diesem Gebiet. Man ist erstaunt über die Festellung, daß die zeitgenössischen Musikwissenschaftler das Chanson überhaupt nicht zu kennen scheinen und es ist schon eine arge Verkennung, wenn das repräsentative, 11 Bände umfassende Nachschlagewerk "Musik in Geschichte und Gegenwart" zwar über 50 Spalten Chanson verfügt, aber bereits im 16. Jahrhundert seine Information beschließt. Selbst der große Brockhaus von 1953 begnügt sich mit der Übernahme des Artikels - noch dazu verkürzt - seines Vorgängers von 1898. Auch das Vademecum des Germanistikstudenten - Wilperts Sachwörterbuch - meint mit folgenden Erläuterungen auskommen zu können: "In neuerer Zeit auch in Deutschland ein nach Inhalt (Liebe, Wein, Lebensfreude; auch politische Satire), Form und Melodie leichtes, schlüpfriges Kehrreimlied zum Einzelvortrag auf der Kleinkunstbühne, oft mit Gitarrenbegleitung."

Interessant sind die Ausführungen von Eckart Holler zum Thema: "Chanson als Politikum", der sich sehr ernsthaft und kenntnisreich mit der Problematik einer politisch engagierten Chansonkunst auseinandersetzt. Seine entschiedene Feststellung, "das neue Chanson kann nur politisch sein", wird sicher nicht unwidersprochen bleiben.

In weiteren Beiträgen von Erich Wenzel, Martin Degenhardt und Oss Kröher wird das musikalische Vokabular der Chansonsänger und Folkloristen vielgestaltig variiert. Von politischer Delikatesse ist der Erlebnisbericht von Dr. Karbusicky aus Prag, der als Musikwissenschaftler am Festival teilgenommen hat und in einer tschechischen Zeitschrift unter dem Titel "Festival zwischen Marx und Erhard" davon berichtete.

Die Dokumentation erscheint broschiert, der Textteil ist durch zahlreiche, brillante Fotos von Künstlern und Publikum aufgelokkert. Format: 21 x 27 cm. Preis DM 5,-.

CHANSON - FOLKLORE INTERNATIONAL 1964 - 1965
Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e.V. 5449 Dorweiler/Hunsrück.
Sondernummer des Mitteilungsblattes der Arbeitsgem. Burg Waldeck e.V. (ABW) "Der wohltemperierte Baybachbote" (Nr. 14) Januar 1966.

"Pueblo que canta", Lieder aus dem neuen spanischen Widerstand, hrsg. von Sergio Liberovici und Michele L. Straniero, übertragen von Gerd Semmer. Damokles-Verlag, Ahrensburg 1965. 180 Seiten mit Schallplatte, brosch. DM 24,80.

Unter Folksong verstand man ursprünglich eigentlich nur das traditionelle Volkslied. - Inzwischen aber erweitert sich der Folksong im Bewußtsein der Zeitgenossen zu neuen Formen; eine davon ist der schwer zu definierende Protestsong, wie er beispielsweise in Amerika von Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, Phil Ochs, in Deutschland in etwa von Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüp dargestellt wird. Im Gewande bekannter Volksmelodien und volkstümlicher Texte wird der Folksong zu gezielter Rebellion gegen gesellschaftliche Mißstände, gegen militaristische und totalitäre Tendenzen des Staates in unserer Zeit.

Aber nicht nur in den westlichen Demokratien gibt es den Protestsong; in den diktatorisch regierten Ländern ist das Protestlied zum Erkennungszeichen des regimefeindlichen Widerständlers geworden.

Wie vielgestaltig das Protestlied in Spanien sich artikuliert, zeigt die Ausbeute einer italienischen Studenten-Expedition, die auf ihrer Reise durch die spanischen Provinzen politische und sozialkritische Lieder im Zeitraum von 1938 bis zur Gegenwart gesammelt haben.

song in der nächsten Nummer: Joan Baez in Deutschland; Gespräche, Eindrücke, Lieder und ihre Begegnung mit Wolf Biermann · Ausführliche Bild- und Textreportage vom 3. Festival Chanson – Folklore – International 66 auf Burg Waldeck · Protest in Spanien ; Chansons und neue Texte aus Katalonien · Folkniks in England